لعبة الأدب

عباقرة فن الكتابة يشرحون اسرار المهنة

تشيكوف
جوركي
كالدويل
موم
سارويان
تولستوي
فورستر
فيشر

فتحي خليل

لعبة الأدب

عباقرة فن الكتابة
يشرحون اسرار المهنة

تشيكوف
جوركي
كالدويل
موم
سارويان
تولستوي
فورستر
فيشر

فتحي خليل

منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت

الطبعة الأولى
١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م

هذه اللعبة الخالدة

الفن .. هذه اللعبة الخالدة ، الغامضة ، التي تلف من حولها مدارس البحث وتدور في محاولة لا تنتهي لتفسير ظاهرة الابداع عند الانسان ابتداء من انسان الكهف حتى انسان الفضاء ..

هل الفن وسيلة من وسائل الانسان للسيطرة على الواقع واخضاعه لمطالبه المادية والروحية أم هو اداة ومظهر استسلام للطبيعة ، هل هو محاولة لتجميل الحياة واضفاء طابع مثالي عليها أم هو تقديس للحياة والطبيعة وتسجيلها كما هي اعجابا وعبادة ، هل كان الفن عند انسان الكهف تعبيرا عن استمتاع بالحياة يوحي اليه بأن يسجلها ويرددها مرسومة على الصخور أم كان الفن ارضاء لغريزة انسانية هي غريزة اللهو والحصول على المتعة عن طريق تزيين المسطحات والنزوع الى تغطيتها بخطوط واشكال ؟

هل كان الفن لعبة تملأ الفراغ بالمتعة بعد العمل المرهق ومواجهة الطبيعة بحلوها القليل ومرها الكثير أم كان امتداد للحياة العملية ووسيلة من وسائل العيش ؛ هل كان ترفا ولعبا أم عملا ومشقة ؟

تهرب المدارس الفنية من نظرية أن الفن لعبة انسانية يتمتع بها الفنان أصلا ويتمتع بها الجمهور بالتبعية ، تهرب المدارس الفنيةالى نظريات تربط بين الفن والمنفعة ؛ وتؤكد أن الفن اما وسيلة لتفسير الطبيعة أو وسيلة لتغيير الطبيعة ، ولكنها تعود في النهاية لتواجه هذه الحقيقة : ان في الفن قدرا من روح اللعب عند الانسان ، وان الفنان حتى وهو غارق بفنه في أصعب القضايا الاجتماعية يجد ما يشبه لذة الطفل وهو يمارس لعبة ؛ كما ان جمهوره يستقبل آثار فنه في وقت غير وقت الانغماس في الحياة العملية اليومية . ويتلقى احساسات تختلف عن احساسات تلك الحياة ..

ثم .. الا يقترب ادراك الفنان من ادراك الطفل حين يمارس عملية الابداع ، وبالتحديد حين تتحد ذاته بعناصر عمله الفني ويعيد تركيب الاشياء والعناصر في علاقات جديدة ويضفي عليها معان ووظائف جديدة ؟

واذا لم يكن في الفن جانب من متعة اللعب ، واذا لم يكن في الفنان طبيعة الطفل الذي ينفرد بلعبته ويغرق في الاستمتاع بها على طريقته الخاصة ، فما هو تفسير هذا التناقض القديم والمستمر بين الفنان والسلطة ؟.. هذا التناقض الذي يشبه تناقض الطفل مع عالم الكبار .. عالم المسلمات والقواعد المرصوصة مثل قوالب البازلت؟

ان كل النظم التي قامت على سيادة مبادىء فكرية واجتماعية تناقضت مع الفنان ، ابتداء من افلاطون في مدينته الفاضلة الى الاديان السماوية ..

كل تنظيم اجتماعي وفكري تعرض بالنقد للفنان والاديب على اساس انهما نشاز اجتماعي وان كانت هذه النظم قد اضطرت جميعها الى الاعتراف بهما كضرورة . .

والغريب ان افلاطون في جمهوريته الفاضلة قد وصف الشاعر بنفس الاوصاف التي وصفه بها الدين : انه كائن يخلق خيالا ويصدقه ويدعو الاخرين الى تصديقه ، انه هائم وغير منظم وغير خاضع للواقع ..

الخلاصة انه حر اكثر من اللازم وغير منضبط ، انه طفل كبير يلهو بلعبة خطرة سواء اكانت اللعبة تدعو الى اللهو او الى المغامرة ، انه يخلق بعمله وسلوكه ارتباكا سواء حين يفسر الحياة بطريقته الخاصة أو حين يدعو الى تغييرها بطريقته أيضا ..

لقد جربت الكتابة بكل أنواعها منذ ربع قرن ،وكنت دائما استشعر لذة اللعبة وانا امارسها حتى في احلك الظروف ، وحين اتأمل رسالة الغفران ادرك ان ابا العلاء في كهفه المظلم بالمعرة ، كان يلعب وهو يعبث بالاديب علي بن منصور ثم وهو يرسم صورة الجنة ويسبغ عليها قوس قزح من الالوان وكذلك وهو يرسم مشاهد الجحيم .

كان من الممكن ان يرد ابو العلاء على رسالة علي بن منصور برسالة رزينة للشكر على التبرئة ، ولكنه كان يريد ان يلعب ويرسم بفرشاته وهو ضرير اروع شطحات الخيال الانساني ..

وحين اتأمل حياة اديب مثل ارسكين كالدويل ــ وقصة حياته يضمها هذا الكتاب ــ لا استطيع أن أفسر تعلقه بآلته الكاتبة من الصبا الى الكهولة، تحت ظروف أغلبها شاق ، الا بأنه كان يجد متعة آسرة في هذه الصحبة مع اللعبة التي تنتج أدبا، وكذلك لا يمكن تفسير حياة بلزاك الشاقة في مقتبل العمر جريا وراء العبارة الموحية ولا حياة فان جوخ العاصفة حتى الموت جريا وراء الخط المؤثر الا بأنهما كانا مقيدين الى لعبة ساحرة وان كانت خطرة ويرفضان تركها الى حياة هادئة ..

هذه اللعبة الخالدة ظلت تجذب اليها مع تقدم الحضارة مزيدا من الهواة وقد اصبح لها قواعد واصول ومدارس ومراجع ومصنفات وفروع من الصناعة مجندة لخدمتها ..

وقديما حين أصبح الاقبال على تعلم حرفة او لعبة الادب شديدا .. كانت الوصايا والوصفات توضع للهواة .. وينصح ابن خلدون هواة الادب أن يعودوا الى : الكامل للمبرد وادب الكاتب لابن قتيبة والبيان والتبيين للجاحظ والنوادر لابي علي القالي .. كما كانت الوصايا تبذل لهواة الشعر بأن يحفظوا حوليات زهير وخمريات أبي نواس وحكم ابي العتاهية الى اخر الوصفة المعروفة ..

ولا شك أن القدماء كانوا يقصدون بنصيحتهم أن يحرضوا الناشئين على النظر في تجارب فنانين ناضجين حتى يكون طريقهم الى الابداع الفني مستندا الى قاعدة غنية من التراث ..

وفي هذه القضية ــ قضية عودة الناشىء الى التراث الفني ــ يتفق القدماء مع المحدثين ..

ونظر الذين يتطلعون الى السير في طريق الفن الى انتاج الكبار يختلف عن نظر الاخرين الى هذا الانتاج ، انهم ينظرون اليه بعين تختلف عن عين الاخرين ، يبحثون فيه عن سر الصنعة ، مواطن

القوة ومواطن الضعف ، كما يبحثون فيه عن أكثر الاشكال الملائمة لــهم ..

ولكن .. الى جانب ما ينتجه الكبار من فن ، هناك نصائحهم ، هناك أحاديث « العمل الفني » ومتاعب الحرفة ومحاولة شرح ذلك اللغز الغامض الساحر الذي هو الفن ، مثلما فعل توفيق الحكيم في كتابه « زهرة العمر » ..

هذه الاحاديث هي زاد للاديب الناشىء ، لانها اجابات مباشرة على اسئلته الحائرة من منابع أصيلة عادت من محاريب الفن تحكي أسرار رحلتها الباهرة لاولئك العشاق الذين يشتاقون الــى نفس الرحلة ..

وهذا الكتاب هو محاولة للرد على بعض الاسئلة التي تشغل بال الادباء الناشئين .. نوع من وصايا المحترفين للهواة في لعبة الادب الخالــدة .

القاهرة يناير ١٩٧٦

مِن سَارويَان إلى كاتب ناشئ

هذه رسالة خاصة كتبها الكاتب العالمي وليام سارويان الى كاتب شاب كان يبعث اليه بانتاجه غير المنشور ..

والرسالة خبرة مركزة كان فيها سارويان صريحا قاسيا مخلصا ..

واعتقد ان في الرسالة كثيرا مما يفيد الكتاب الشبان وربما بعض الشيوخ أيضا ..

من سارويان إلى كاتب ناشئ

اشكرك الشكر الجزيل على ارسالك « النهار والليل » التى استمتعت بقراءتها. انها احسن ما قرأت لك من قصص.. بل من احسن ما قرأت من قصص .. واعتقد انك ستمارس الكتابة من الان فصاعدا .. اقصد الكتابة الحقيقية .

ثمة امور انت في حاجة الى معرفتها عن النثر ، صوت الكلمات واثرها ، استعمال الترديد ، وما الى ذلك ، وساحاول شرح قصدي في هذه الرسالة ..

لقد ابحت لنفسي ان ادخل بعض التصحيح على مسودتك ، فقد احسست انك ستفهم بسهولة كيف يتحسن نثرك بدراسة هذا التصحيح . ان حسنة ــ النثر الاولى أن يكون واضحا وسلسا . ينبغي ان يفهم القارىء قصدك بالتحديد مهما كان قصدك معقدا ، فان كنت لا تعرف بالضبط ماذا تعني « وكثيرا ما يحس الكاتب باحساس قوي ومع ذلك يجد صعوبة في التعبير عن هذا الاحساس بوضوح » ، وفي هذه الحالة عليك أن تقول للقارىء انك لا تعرف بالتحديد معنى ما تريد قوله . والا فعليك الا تعبر عما لا يمكن التعبير عنه بنثر سهل . ولكن ليس معنى هذا أن تظل تردد في قصتك انك لا

تعرف بالضبط ما تعنيه. بل عليك في مثل تلك الحالة أن توحي بذلك ، والايحاء لا يأتي بصورة مباشرة ، بل بشكل ضمني ..

على اي حال ، قلما يوجد شعور او فكرة تبلغ من التعقيد والغموض حدا يجعلها تستعصي على التعبير الواضح ، وطريقة توضيح شعور معقد هي التعرض له بتؤدة .. وتناوله بسهولة ، وان تسخو عليه بكل ما يحتاجه من الفاظ . اترك جانبا كل الكلمات التي لا تعبر عن معناه . اتركها لانها ان لم تكن معبرة عما تعنيه ، فهي غير موفقة ، واذا خلت منها القصة أصبحت اشد تأثيرا ..

★★★

اريد ان اخبرك بقليل من المسائل ، حتى تستطيع أن تمضي قدما في عملك ، أن تكتب كل ما ينبغي لك أن تكتب ، بالثقة التي ينبغي للكاتب أن يمتلكها لكي يكتب .

اولا : انس انك كاتب لم ينشر له انتاجه بعد .. اعتبر انك الكاتب الوحيد في العالم . هذه المسألة في غاية الاهمية . ليس ذلك غرورا ولا ذاتية . انها ببساطة وجهة نظر ضرورية للكاتب الجاد . ينبغي أن تؤمن بأنك وحدك من بين كل كتاب العالم الذي تكتب قصة الاحياء. احرص على أن تنعم بهدوء داخلي . احرص على ان تتأمل كل الاحياء، شرها وخيرها بعين صافية ، احرص على أن تكون جزءا من العالم ، بقلب نقي ، واحرص على أن تكون مرحا وأن تكون كريما ..

واعلم انه في قلب المأساة .. ثمت دائما الملهاة ، وفي قلب كل ما هو شر ، هناك دائما خير كثير . فاحرص على أن تربط في عملك بين الطرفين . واحرص على أن تبتسم .

لقد قلت لك من قبل ان امامك الكثير لتتعلمه ، ولكن لا تخف.. ان ما عليك أن تتعلمه هو مما يمكن تعلمه ، ولكنك تملك الان وتعرف ما لا يمكن تعلمه ..

وسأحاول أن أحدثك عن القصة وعن النثر عامة . وقد حاولت أن

انبهك الى الاهمية القصوى للوضوح تذكر كل هذه الامـــور التي اقولها .. انها غاية في الاهمية ..

اولا ــ الوضوح .. ثم السلاسة اترك نثرك ينساب بلا عناء .. سهلا .. واترك الكلمات تمضي الى حيث موضعها بشكل طبيعي ، واقرا مادتك بصوت عال بينما انت تكتب وسوف تستطيع ان تدرك متى تكون الجملة او الفقرة نشازا . انني واثق انك تعني شيئـــا باستعمالك اللغة ، شيئا لا اعنيه انا بها ولا اي كاتب اخر ..

اريدك ان تكتب بأسلوب لم يكتبه غيرك في العالم . الكاتـــب الحقيقي يقدر على ذلك ..

ان بين جنبيك لغة جديدة قد لا تكون تبلورت بعد ، ولكنها ستتضح اذا بدات البداية الصحيحة فان لم تبداها فلن تقدر على الكتابة أبدا . سيحكمون بانك واقع تحت تأثير غيرك ، وتلك ستكـــون النهاية ان حكموا هذا الحكم على قصصك الاولى او كتابك الاول . فلا فكاك من هذا الحكم .. ولكي تكتب ما لم يكتبه غيرك عليك أن تذهب الى العالم نفسه .. الى الحياة ذاتها .. الى حواس الجسم الحي . وان تترجم باسلوبك الخاص ما تراه هناك وما تسمعه وما تشمه وما تتذوقه وما تلمســه وما تتصوره وما تحلم به .. ترجم الشيء او الفعل أو الفكرة أو الحالة بلغتك الخاصة . تذكر هذا ..

اريدك أن تبدا البداية الموفقة . لانك ان بداتها فلن تستطيع قوة ان توقفك وليس عليك بعد ذلك الا أن تعيش ..

★★★

لست في كتابتي هذه الرسالة عطوفا . ولا اريدك أن تشعر نحوي بالعرفان . لا اريد ان تحس بأنني اشجعك . انني اناني وسأكون هكذا دائما .. انها ذلك النوع من الانانية التي اعتقد ان الله يغفرها.

اريدك الا تشعر بانك مدين بشيء لاحد . وانا استطيع أن اقول لك

هذه الامور الان فليس بيننا وبين طريق النجاح شوط طويل . هذا هو انسب الاوقات لهذا الكلام ..

اعتمد على نفسك. وثق بما تصنعه وما تنوي أن تصنعه .يستحيل ان ينتابك الشعور بأنك مدين لاحد ثم تكون كاتبا عظيما . عليك أن تكون كريما ، لا نحو شخص بعينه . ولكن للفكرة .. للفكرة المجردة..

عليك ان تكون وحيدا .. تستطيع أن تمضي بين الاخرين وان تحادثهم وتضاحكهم . ولكن كن وحيدا . حتى وانت بين الاخرين عليك ان تظل وحيدا . وان تكون مرهف الملاحظة اكثر من الاخرين ، وان تكون أقواهم ، انها الطريقة الوحيدة لكي تكتب شيئا عظيما . عليك أن تتواضع أمام الكون والارض والاحياء . عليك أن تجمع في نفسك هذا كلـــه :
الاعتداد والقوة .. والتواضع . كن حكيما .. اعرف النقي وغير النقي في كل شيء ، وان احدهما لا ينفصل عن الاخر . ولا تخف ..

★★★

وبعد ان تقرأ هذه الرسالة . انهض وتثاءب واخرج في نزهة .. قل لنفسك : ليذهب الى الجحيم .. ليذهب الجميع الى الجحيم . عندئذ فقط ستكون قادرا على أن تبدأ .

اعلم انه ليس مفيدا أن يتلقى الانسان كلمات التشجيع .. انها معركة، ان كتابة قصة أشبه ما تكون بهزيمة عدو . وهذه الرسالة مسهبة لانني قد لا اكتب اليك غيرها الا بعد زمن طويل . اريد ان اقول لك الان الامور المهمة التي أعرفها .. وسوف تصل بنفسك الى نفس الامور . عليك أن تكتشف بنفسك .. وليس هناك طريق اخر .

اعلم ان النهار والليل .. نتاج كاتب عظيم واريدك أن تستمر كاتبا عظيما . فهذه القصة هي بدايتك ككاتب عظيم . اما كتاباتك السابقة فليست شيئا . وكل كاتب كتب مثلها في صباه ونسيها ، وانت محظوظ أن تكتب قصة عظيمة في مثل هذا الزمن القصير .. انس محاولتك الاولى ولا تشغل نفسك بها ..

تأمل هذه القصة وكيف تتحرك وكيف تؤثر .. والطريقة التي تؤثر بها . اكتب قصة أخرى . بنفس الطريقة ، ولا تعد الى محاولاتك الاولى . يكفيك ان تكتب قصة عظيمة لتتوقف عن كتابة القصص التافهة ..

لقد بدأت . وهم يبحثون عن كتّاب جدد .. وانت قادر على الكتابة ..

★★★

اعتقد ان هذا كل ما اعرفه تقريبا ولا استطيع أن اقرر ما اذا كنت ستمضي في الكتابة ام لا .. ولكنه لو منعك او اوشك ان يمنعك شيء في العالم ، حرب أو مجاعة أو وباء او جوع شخصي .. فلا تكتب لا تحاول الكتابة . انس الكتابة . كن موظفا شريفا واذهب الى دور السينما ، احلم ، استيقظ ونم مثل اي شخص اخر . لانه اذا وجد ما يمكنه ان يمنعك عن الكتابة فانت لست كاتبا . وسوف تتردى في جحيم دوامة حتى تفيق ..

تمنيات طيبة .. وحظ سعيد ..

نجاة شهرزاد من الموت

وجهة نظر في الرواية

ادوارد .م. فورستر ، روائي وناقد انجليزي معروف ، من أجمل مؤلفاته كتابه عن الرواية ، وهو تحليل دقيق لفنية الرواية لاقى ترحيبا من الدوائر الادبية .

والكتاب يتميز بالبساطة ولعل ذلك يرجع الى انه كان في الاصل محاضرات القاها المؤلف بجامعة كمبردج ، فهي تكاد تكون حديثا أليفا بين أصدقاء يعشقون فن الرواية ، ثم جمعت دون تعديل في كتاب .

وهذا موجز لاحد فصول الكتاب وهو فصل «الحكاية» باعتبارها العمود الفقري للرواية .

نجاة شهرزاد من الموت

يقول فورستر ان الحكاية هي اهم اركان الروايه .. واننا مهما سلطنا الضوء على الاركان الاخرى للرواية، مثل بناء الشخصيات أو الاسلوب وكل ما يتعلق بفنية الكتابةالروائية، ستظل الحكاية هي النواة هي العصب ، هي ماء الحياة بالنسبة لاي رواية بالمعنى الفني للكلمة ..

وقد يختلف الناس ، حسب ثقافتهم ، في طريقة الوصول الى هذه الحقيقة ، التي ربما رآها البعض مرة ، ولكن الاجابة النهائيةستكون واحدة : الرواية هي حكاية .. ثم يختلف الناس بعد ذلك في المقومات الاخرى للرواية .

وحين ندقق في هيكل انسان نياندرتال وجمجمته لا نستطيع انْنمنع انفسنا من الحكم بانه كان يستمع الى حكايات .. هناك في أعماق ما قبل التاريخ .. كان البدائيون يجتمعون في كهف، حول نار ،يستمعون الى من يقص حكاية .. بعد نهار يملؤه الرعب والمقاومة .. الرعب من الوحوش ومقاومة الموت، لا يمنعهم من النوم الا اللهفةوالانتظار.

ثم ماذا حدث .. ثم ماذا حدث .. ويمضي الراوية، وحين يعرفون في النهاية ما حدث ، أو حين يخمنون ما سيحدث ، فهم اما ان ينقضوا على الراوية ليقتلوه او يناموا ؟..

ولقد أفلتت شهرزاد من مصيرها الذي كان محتوما ، لانها عرفت قيمة الانتظار والترقب واللهفة .. وكان ذلك سلاحها الذي استخدمته بذكاء خارق وصبر ، طوال الف ليلة وليلة ، كان الموت خلالها جاثما على قصر الملك ، ينتظر اللحظة التي يبرأ فيها الملك من لهفته على معرفة : ثم ماذا حدث .. ولكن شهرزاد حاورت الموت حوارا جبارا .. كانت تحكي وتحكي حين تبزغ الشمس تتوقف قبل ان يتم ذلك الذي حدث لهذا البطل او تلك البطلة .

ان سلاح الانتظار والترقب هو السلاح الادبي الوحيد الذي يخضع له الطغاة والمتوحشون .

لقد كانت شهرزاد روائية عظيمة ، لا لانها كانت تجيد الوصف، ولا لانها كانت ناضجة في أحكامها على الحياة والناس ، ولا لانها امتلكت قدرة خلق الشخصيات الحية النابضة ، ولا لانها كانت على معرفة بأخبار ثلاث قارات ، وعلى علم بحياة عشرات الشعوب .. بل اساسا، لانها كانت تضع يدها على القانون الاساسي ، لفنها .. فكانت تترك الملك معلقا ، مشغوفا بمعرفة ما حدث بعد ان سكتت شهرزاد عن كلامها المباح مع صياح الديك ..

«وبعد ذلك» يا لها من عبارة سحرية .. فان الانسان يحب ان يعلم دائما ما حدث بعد ذلك .. لتتصل النهاية بالبداية ، وهذا الشغف بالحكاية شغف بشري ، قديم ، وشامل ومعاصر ، ومستمر ، ولهذا فان الحكاية هي حجر الزاوية للرواية .. كلنا نطلبها لانها غريزة فينا .. وبعضنا يطلب في الرواية مقومات اخرى ، لانه عن طريق الثقافة ونمو الذوق قد أضاف احتياجات جديدة على غريزة الشغف بالاستماع الى حكاية تتم احداثها في زمن معلوم ..

والحكاية هي أن تحكي احداثا تجري خلال تسلسل الزمن .. والحكاية الناجحة هي التي تجعل السامع او القارىء شغوفا بمعرفة:

ماذا حدث بعد .. والحكاية الفاشلة هي التي لا تجعل السامع او القارىء شغوفا بمعرفة ماذا حدث بعد ..

هذا هو اللب الاصيل لاي نقد للحكاية.. ثم تأتي بعد ذلك المقومات الاخرى ، انه يتعلق بما هو بدائي في الانسان ، ومع ذلك فهو القانون الارقى لاي نقد حقيقي .

وينبغي اذن أن نعطي الحكاية، الاحساس بالزمن ، الزمن الذي يقاس بالساعات .. بينما على الرواية كلها .. التي تتضمن الحكاية .. ان نعطي الاحساس بالزمن والاحساس بالقيمة معا .. الاحساس بالقيمة الذي يجعل الذاكرة لا تقف الا على معالم معينة حين تجول في الماضي والذي يجعلنا حين نستشرف المستقبل نراه جدارا أو سحابة او شمسا .. ولكننا لا نراه خريطة رسمها كرتومتر ..

ولكن يظل الاحساس بالزمن هو حجر الزاوية لاي رواية ، وهذا ما تكفله لها الحكاية المحكمة .

وقد يؤكد لنا بعض المتصوفين أن تسلسل الزمن غير ضروري ، وان يوم الاحد لا يشترط أن يعقبه يوم الاثنين ، وقد يتصرف بعضنا في حياته اليومية على هذا الاساس ، وحينئذ يرسله الناس الى ما يحبون أن يسموه مستشفى المجانين ..

قد يحدث هذا .. ولكن يستحيل على الروائي أن ينكر الزمن في نسيج روايته ، عليه أن يتعلق ، مهما كان تعلقه رقيقا رفيقا ، بخيط الزمن في حكايته، فاذا فقد اثر الزمن في حكايته ، كان في ذلك خطؤه الفاحش .

في كل رواية ينبغي ان تكون هناك ساعة دقاقة ، قد يكره المؤلف ساعته التي تنبهه الى الزمن ، الى أن النهار يتبع الليل والموت يتبع الحياة ..

وقد حاولت اميلي برونت في روايتها « مرتفعات وذرنج » أن تخبىء ساعتها ، وحاول سترن أن يقلب الزمن راسا على عقب ومارسيل بروست نسف الزمن حين جعل بطل روايته يلعب الكرة مع مربيته في حديقة ويتناول طعامه مع غانية في لحظة واحدة .

هناك محاولات اذن للتحايل على الزمن ، بمراوغته او بالعبث بقوانينه او بقتله .. ولكن كل هذه محاولات مضادة للجذور .. مضادة للجوهر الاساسي الذي يسرى خلال الرواية . اي تسلسل الحكاية ..

يضرب فورستر بعد ذلك مثلا لتاكيد رايه ، والمثل هو والترسكوت، وفي رايه ان والترسكوت روائي يختلف في قيمته الناس.: ولكن ما زال يقرا حتى اليوم ، انه اديب ينقصه الكثير ، تنقصه حرارة العاطفة وتنقصه القدرة على البناء الروائي ، بل ان تفكيره لا يخلو من التفاهات ، وله اسلوب ثقيل .

ولكن سكوت يقرا رغم اندثار عصره ، لسببين ، الاول انرواياته كانت تقرا في الامسيات بصوت مسموع .. فهو مرتبط في الاذهان بذكرياتالطفولة ، والثاني انه يجيد الحكاية .. لديه دائما حكاية يرويها ، لديه الموهبة البدائية على جذب الانتباه وتعليق السامع والقارىء بشيء يقصه ويحكيه .. المكان والزمان والبطل ، كل هذا واضح وبسيط ومحدد في روايات سكوت البسيطة .. وليست له قاعدة غيرها ..

وليس معنى ذلك ان سكوت روائي عظيم .. ولكنه لم يرتكبافدح الاخطاء .. لهذا يشفع له هذا الصواب الوحيد ..

ومثل اخر يضربه فورستر .. رواية تولستوي الحرب والسلام.. ان تولستوي حساس جدا للزمن ، وهو في الحرب والسلام يتتبع اجيالا ويطلعنا على حركة الحياة والموت ، التألق والشحوب .. ولكن لماذا لا تترك « الحرب والسلام » في نفوسنا ما يثيره مشهد اندثار جيل كامل من الحزن ؟..

هنا يبرز دور المكان .. المساحة والمسافة .. ان تولستوييرسم الحياة والموت على لوحة شاسعة الابعاد حافلة بالمدن والقرى والكبارى والحقول والانهار المتجمدة والغابات .. حتى لتدوي هذه المساحة الشاسعة بكل ما فيها من حياة بموسيقى نابضة تظل في سمعنا بعد ان ننتهي من قراءة الحرب والسلام ..

رغم حساسية تولستوي للزمن .. فان اله « الحرب والسلام » ليس الزمان .. بل المكان .

واخيرا .. ينبغي ان يكون للكاتب الروائي صوت .. اي ان نسمع صوت الراوية القديم ، البدائي ، ونحن نقرا رواية حديثة .. هنا تختلف الروايه عن أي فن آخر من فنون الادب .. يجب ان يكون للسمع نصيب ونحن نقرأ رواية من كتاب .. أن نسمع صوته وهو يقدم شخصية أو وهو يعلق على الحياة .. فينقلنا من قراء الى مستمعين يصغون الى راوية القبيلة حين كان يروي حادثة اثر اخرى حتى اذا ما ختم حكايته ناموا بين العظام في كهفهم .

ان في الرواية عرقا بدائيا ، لانها تعود الى حياتنا الاولى .. قبل اختراع الكتابة والقراءة .. ولذلك فان عصبها الاساسي هوالحكاية التي تمضي بالاحداث مسلسلة عبر زمن ..

وحين حاولت جرترود ستين أن تنسف الزمن حين تخطت تجارب اميلي برونت وسترن ؛ وبروست .. فكسرت ساعتها وبعثرت اعضاءها كما بعثر الاله ست .. اله الشر .. جسم أوزوريس في جميع الاتجاهات ، حين صنعت هذا .. كانت تحطم عمود الرواية..

لقد فعلت جرترود ذلك بقصد نبيل ، بقصد تحريري .. ارادت أن تحرر الرواية من طغيان الزمن ؛ لكي تعبر عن الحياة بالقلم ليس الا .

فماذا كانت النتيجة .. لقد عاقبها الزمن وحرمها من روايته .

نصائح إلى الأديب

اليكسي تولستوي

في الفن اسرار يستحيل على الفنان البوح بها ..
كما يستحيل على المراة ان تروي وقائع اول ليلة قضتها مع أول رجل !

نصائح إلى الأديب

كل اديب حين يكتب شيئا جيدا ، فانه يكتب ما يريد ان يكتبه .. اريد ان اركز على هذه النقطة .. كل عمل فني هو وليد الحاجة والرغبة في خلق شيء .. هذا هو الفرق بين الدافع الفني والدافع العلمي .. العلم فهم وتجربة ، خلاصة تجربة .. انه الفكرة والاكتشاف . والفن هو خبرة الحياة الشخصية ، الخبرة كما ترويها الصور والاحاسيس . انه الخبرة الشخصية التي تحاول ان تصل الى التعميم ..

والاديب يعلم من التجربة ان الكتابة عملية يسيطر فيها على مادته ومن خلال ذلك يسيطر على نفسه أو يصبح سيد نفسه ..

وتجربة الكتابة تواجهها دائما عقبات يجب حلها .. هناك دائما صعوبة ينبغي التغلب عليها .. لا يوجد أديب يفيض قلمه بسهولة بغير متاعب .. ان الكتابة صعبة وكلما كانت صعبة كلما جاءت نتائجها طيبة ..

كيف نتغلب على هذه العقبات ؟.

هناك نصيحة يمكن اسداؤها بثقة بالنسبة لكافة المشاكل الفنية التي تتطلب الحل .. هذه النصيحة هي ان تختار الحل الذي يعجبك انت ، والذي يجذبك اليه من دون الحلول الاخرى ..

وبتعبير اخر ، عليك أن تجرب الموقف الفني وان تختار الحل الذي تهواه .. الحل الذي يضايقك لا تقربه .. واذا جربته فان النتيجة ستكون زائفة وسيئة .. اذا كتبت وانت في حالة ضيق او بدون حماسة فانك تسير في الطريق الخطأ .. يجب ان تحلق وتستخدم اجنحتك وتطير ..

ضع هذه النصيحة نصب عينيك وفي راس القائمة دائما و الفن هو عملية خلق في الوقت الذي يرغب الفنان نفسه ان يخلق ، رغبة

غير عادية ، اكبر من رغبة القارىء نفسه في القراءة .. واحيانا يكتب الاديب بحماسة تفوق حماسة القارىء لادبه .. في هذه الحالة يكون الادب مفتقرا الى تجربة الاتصال ، ولكن ليس معنى هذا انه ليس بأديب .. انه يسير في الطريق الصحيح ..

الفن مثل العلم هو معرفة الحياة والتعرف عليها .. العلم يتفهم الحقيقة بواسطة التجربة ، بارشاد من نظرية العالم .. وبقدر ما اتسعت التجربة وبقدر ما زادت الحقائق والوقائع بقدر ما وصل العالم الى استنتاج محكم ومحدد .. فاذا توفرت مجموعة كبيرة من الحقائق المدروسة للعالم وهو يجري تجربته العلمية فان النتيجة ستكون اقرب الى الحقيقة المطلقة ..

ولكن بالنسبة للفن يختلف الامر .. ليس الفنان بحاجة الى الكم في التجربة .. الفن يسعى الى الحقيقة النمطية .. تلتقي بشخص ما، تجاذبه أطراف حديث ، تحس انك قادر على استخدامه كنمط ، ان تخلق منه نمطا لهذه الفترة او المرحلة ..

الفن قائم على تجربة محدودة مقارنا بالعلم .. ولكنه قائم ايضا على خبرة الفنان وبصيرته في اكتشاف الانماط والوصول الى تعميم يمثل المرحلة .. وقد تسأل عن الاساس الذي يجعلني اقرر ان هذا الشخص يمكن ان يكون مادة لخلق نمط من انماط مرحلة .. الاجابة بشرف .. انني لا اعلم .. قد تخطىء في هذه القضية ، ولكن لا تيأس .. ان عملية الابداع الفني للفنان من الوجهة العقليةوالنفسية والشعورية تنتظر الدراسة وسوف يتم ذلك يوما .. ولكن كنشجاعا وواثقا من نفسك .. سوف تشعر من خلال ملاحظاتك واحاسيسك انك تخلق النمط المطلوب ، نمط المرحلة .. فاذا كنت في خلقك اياه صادقا لا تزيفه او تشوهه ، فانك غالبا ستصل الى النجاح الفني..

ولكن اذا طرقت المسالك السهلة والدروب المألوفة التي ارتادها غيرك ، مستخفا بالامر ، تلقى بالاناء اذا وجدته ساخنا .. فان ذلك ليس فنا بل تجارة .. بل نوع مهلك من التجارة ..

حين كنت في الخامسة عشرة او حولها ، بدات اكتب شعرا ،

قصائد رديئة .. وفي ثورة ١٩٠٥ كتبت قصائد ثورية ، ولم تكن شيئا له قيمة .. في تلك الفترة لم أكن قد فكرت في ان تكون الكتابة حرفتي .. ولكنني كنت مشدودا الى الابداع الفني .. كراس وقلم وحبر .. شيء ممكن ، وشيء بعيد المنال ولكنه لم يصل بعد ، لم يصبح في متناول يدي . كنت أحول المشاعر والذكرياتو الافكار الى كلمات .. تمتزج هناك على الورق .. استمر الحال على هذا المنوال فترة طويلة ..

وذات صيف كنت في القرم، وكان هناك شاعر يقرأ ترجمة اعماله من الفرنسية .. تأثرت بحيوية الصور ونبضها .. أحسست فجاة بانني اريد تقليد ما سمعته .. لقد بدات بالتقليد . اصبح نصبعيني نموذج ، طريق تتجه نحوه قوة الابداع عندي .. لم يكن ذلكطريقي، بل طريق شخص اخر ..

قضيت ستة اشهر اعمل تحت هذا التأثير .. كان تيار احاسيسي وذكرياتي وافكاري يجري في ذلك الاتجاه .. ثم وجدت نغمتي الخاصة ، قصصا عن اسي واهلي تحكي حياة الاعيان الذين أفلسوا، عالم من الغرائب ، له الوانه الخاصة وغموضه .. في ١٩٠٩ و ١٩١٠ قبل الحرب ، حين كانت روسيا بتأثير نمو راسمالي تتحول الى شبه دولة استعمارية ، قام هؤلاء الاعيان أمامي يمثلون انماطا لمرحلة العبودية الذاهبة .. كان هذا اكتشافا فنيا وبتأثيره كتبت كتابي الاول ، وكتب النقاد عني واعتبرت نفسي أديبا ..

ولكنني كنت جهولا .. كانت تنقصني المعرفة الحقيقية باللغة الروسية والادب والفلسفة والتاريخ .. ولم أكن اعرف حتىقدراتي، ولا اعرف كيف الاحظ واتعرف على الحياة أدركت ذلك بل ادركت ما ينتظرني .. كان ينتظرني ان محاولاتي الادبية التالية ستكون اقل قيمة من اكتشافي الاول ..

وهذا ما حدث .. بعد كتابي الاول حاولت ان اعثر على نغمة وعلى أسلوب ، حاولت ان الاحظ الحياة ، ولكنني كنت مفتقرا الى التجربة والى عدة ملاحظة الحياة بطريقة مثمرة . كانت النتيجة

مجموعة من القصص الضعيفة .. وعدت الى كتابة ما يعتمد على الذكريات ، اما الحياة المعاصرة فقد كان ينقصني القدرة علىالتعبير عنها وتطويرها ..

كنت منتبها الى عجزي .. ولكنني لم أكن أعرف من اين ابـدأ لكي أضع الامور في نصابها .

اندلعت الحرب .. انقلب عالمي راسا على عقب .. واصبـح الادباء الشبان الذين كانوا يدورون في حلقة الصالونات الادبية مثل ريشة في مهب الرياح .. فجاة وجدنا أنفسنا وسط مشاعر الشعب وغضبه ..

كانت هذه هي البداية الحقيقية بالنسبة لي ، من تلك الفترة بدات اتعلم .. انفتحت أمامي مغاليق حياة انا طرف فيها .. لم اعد في موقف المشاهد الذي ينظر من النافذة الى الشارع .. اصبحت وسط الاحداث الكثيفة .. وقتذاك واجهتني مشكلة اتخاذ قرار باختيـار الاداة التي استخدمها ، لاقدم فنا من كتل الحياة غير المصقولة ..

هذه الاداة نفسها كان عليها ان تشكل ذاتي .. فان العمل الفني هو دائما عمل ثنائي المفعول .. فان الاديب ينمو مع فنه .. وأدبه ينمو مع الناس الذين يصورهم ، والاديب ينمو مع الشخصيات التي يخلقها ..

هذه الاداة ما هي في مثل تلك الحالـة ؟

انها اللغة التي يتكلمها الشعب ..

عندها ادركت لاول مرة انني لا أعرف اللغة الروسية و لمـاذا اكتب هذه العبارة على هذا النحو دون غيره .. لماذا اختار هـذه الكلمات دون تلك .. ما هي قواعد اللغة .. ما هو المعيار في هذا كله .. هل هو الجمال .. ان الجمال معيار فني اذا انفصـل عن الواقع والتاريخ وحياة الناس فانه لا يعني اي شيء ..

بدات اتعلم اللغة من الحكايات الشعبية ومن الاغاني ومن النصوص

القديمة وبدأت اصغي اليها من خلال الحياة نفسها . . بدأت أكتشف اسرار اللغة . .

يقول الادباء الرمزيون الفرنسيون ان الفكرة تجد التعبير عنها في عبارة واحدة دون غيرها وينبغي الوصول الى هذه العبارة . .

بهذه العبارات يجب ان يعمل الفنان ، العبارات المتفـــــــردة المصقولة . . عليه أن يكافح ليصل اليها ، ليصل الى لغة من لؤلؤ . .

كيف يقترب من لغة اللؤلؤ ؟ كيف يعثر عليها ؟ ليس لهذا قوانين ولا قواعد . ولكن لغة اللؤلؤ هذه موجودة . .

ان كلام الانسان هو خلاصة عملية روحية وجسدية معقدة . . في عقل الانسان وبدنه ، تجري بلا توقف وبلا نهاية حركة تيـــار مـــن المشـاعر والاحاسيس والافكار والافعال الجسدية المترتبة عليها . . ان الانسان في حالة فعل دائم ، في حركة دائمة ، وان لم تكن هناك حركة تكون الرغبة في الحركة . . ولكن على الفنان أن يرى الفـــعل مرتبطا بحركة روحية . . بعد الفعل ، أو الحركة أو الرغبة فيهمـــا تأتي الكلمة . . الفعل يحكم العبارة . فاذا أدرك الفنان فعل الشخصية التي يصفها فان العبارة المتفردة ، لغة اللؤلؤ تأتي سهلة . .

وعلى قدر وضوح رؤية الفنان لما يصفه على قدر نقاء وصفـــاء العبارة التي يستخدمها لوصف ما يريد .

ان ادراك الفنان وتوقعه لحالة الفعل أو النزوع اليه أو الرغبة فيه عند الشخصية التي يتناولها شرط لحصوله على أدق وصـــف واصفى عبارة . .

ان لغة اللؤلؤ تعكس حركة فعل مفعمة بالحيوية ومحددة . . الفن لا يحتمل الغموض وعدم اليقين والتشويه . .

كيف يسمع الانسان هذه اللغة ؟

عليه ان يراها . . هذا قانون للاديب . . أن يبدع أعمالا عن طريق الرؤية الداخلية للموضوعات التي يصفها . . وبالطبع على الاديب

ان يطور في نفسه هذه القدرة على الرؤية .. والطريق الى ذلك هو ملاحظة الحياة من حولك ، بالاختلاط بالناس ، بالتفكير والقراءة والفهم .. واهم من ذلك بالمشاركة في بناء الحياة نفسها ..

على الاديب ان ينمي في نفسه ويعتاد على الملاحظة ، وعليه ان يحب ذلك .. الا يتوقف عن ممارستها .. عليه أن يخمن الماضي والحاضر لرجل من حركة ، من عبارة ..

★★★

هناك امور يمكن شرحها في الفن ، في مشاكل الحرفة .. ولكن هناك ايضا مسائل شخصية وسرية وحساسة في عملية الابداع الفني .. لا يجوز التحدث عنها ، كما لا يجوز للمرأة أن تصف أول ليلة لها مع رجل .. وحين يؤرخ الفنان حياته الفنية فانه عادة يتناول الكثير من مسائل الابداع الفني ، ولكنني أعتقد أن اهمها لم يكتب بعد ، ما زال في طي الكتمان ..

ونحن نعلم أن شيللر كان يستلهم الوحي من تشمم التفاح العفن .. ولا أحد يالطبع كيف ومن اي طريق خفي كانت رائحةالتفاح تلك تتحول الى لحم ودم لكلمات وقافية . والى أن يصل العلم الى تحليل دقيق لعملية الابداع الفني فسوف تظل محاولة تفسيرها كاملة وبدقة ، اشبه باصطياد الهواء في شبكة ..

★★★

سومرست موم والاسلوب

النثر الجيد مثل ملابس
الرجـل الانيق ، جيـدة
التفصيل في غير بهرجة ..

سومرست موم والاسلوب

تجربة سومرست موم مع الاسلوب كانت تجربة خاصة ، فهو لم ينشأ نشأة انجليزية عادية ، بل تعلم الانجليزية في صدر الصبا .. كان ابوه يعمل في باريس وكانت مربيته فرنسية ، ودخل في طفولته مدرسة فرنسية ، وبدأت دروسه في اللغة الانجليزية وعمره ٩ سنوات ، وذلك على يد قسيس السفارة البريطانية في فرنسا .. وقد بدأت دروسه بداية غريبة مفزعة .. كانت طريقة القسيس هي ان يقرأ الصغير بصوت عال الحوادث البوليسية ، بما فيها من جرائم القتل الرهيبة ، من مجلة « ستراند » .. وهي مجلة تنشر غرائب الجرائم .. ولا ينسى موم ان الضحكات كانت تنفجر من حوله حين كان ينطق عباراته الانجليزية الركيكة ..

ولهذا واجه سومرست موم تجربة الاسلوب في وقت مبكر وظل يعمل بدأب ليصل الى طريقته الخاصة في التعبير عن نفسه بالكلمات .. وهو من الكتاب الذين يبدون الاستغراب من شكوى غيرهم ، حين يقولون ان الموضوعات تعوزهم .. وهو يؤكد لنا ان الموضوع لم يكن في يوم من الايام مشكلته الادبية ، كان لديه دائما ما يريد ان يقصه على الناس ..

ولكن الحال يختلف في مسألة الاسلوب . كان الاسلوب هو مشكلة المشاكل في حياة موم الفنية ..

يقول موم :

عندما بدأت الكتابة . فعلت هذا كأنه امر طبيعي . ويمكن القول باني ألفتها ألفة البط للماء .. كانت لغتي في الكتابة عادية ..

ومحصولي في الكلمات محدودا ومعرفتي بقواعد اللغة مهزوزا وعباراتي مبتذلة .. ولكن الكتابة نفسها كانت عملية طبيعية بالنسبة لي كعملية التنفس .. لم اتوقف لارى هل اسلوبي جيد ام رديء .. لم اكتشف الا بعد سنوات ان الكتابة فن جميل يحتاج الى جهد شاق ليصل به الكاتب الى درجة الاتقان ..

ولم اكتشف هذه الحقيقة الا حين بينت صعوبة التعبير عن المعنى باللغة ..

كنت اكتب الحوار ببساطة وسلاسة ولكن حين كنت اواجه ضرورة انشاء صفحة وصف كاملة ، كنت اجد نفسي متخبطا في الوان شتى من المآزق .. وقد اجهد نفسي ساعتين او ثلاث ساعات في كتابة جملتين او ثلاث .. عندئذ قررت أن أعلم نفسي كيف أكتب ..

كان القراء في ذلك الحين يعجبون بالاسلوب المنمق .. وثروة البناء الفني ، تعتمد على العبارات المرصعة والجمل العسيرة ذات التشبيهات الغريبة .. كان الاسلوب النموذجي هو الذي يبدو كنسيج حريري موشى بالذهب لكي يبدو متماسكا صلبا ..

وهكذا ، اوليت العالم الخارجي ظهري في احتقار ، العالم الذي يصيح فيه الناس ويعربدون ، ورحت اقرا كتب الادب ذات الورق الثقيل ، بتشبيهاتها وبهارجها اللفظية .. ولما صدمت بفقر محصولي من الكلمات الفخمة . ذهبت الى المتحف البريطاني ومعي القلم والورق وشرعت أنقل اسماء المجوهرات والزخارف البيزنطية الموهة بالميناء ، والفت قاموسا لكل هذا .. ومن حسن الحظ ، لم تتح لي فرصة استغلال هذه الثروة .. وهي لا تزال راقدة في كراسة قديمة تحت أمر اي شخص يريد أن يكتب كلاما فارغا ..

لقد تصورت في أول مرحلة من مراحل دراستي للاسلوب . ان اسلوب اوسكاروايلد وترجمة الكتاب المقدس الرسمية ، وكتابات جيريمي تايلور هي ذروة الثقافة .. قرات ترجمة الكتاب المقدس بامعان . وجمعت مختارات منه في كراسة ، بل كنت احفظ عن ظهر قلب صفحات كاملة من كتب الاسلوب المنمق .. مثل سولومي وصورة دوريان جواي ..

وكان ثمرة هـــذه المرحلة ، كتابي « ارض العذراء المباركة » وهو من الاندلس ⁘. وعندما اعود اليه الان احس انه من انشاء رجل همري .. كانت له رائحة النباتات التي تنمو في الخزائن الزجاجية وله نكهة الطعام في امسيات الاحاد ..

ولكنني ادركت ان هذا الاسلوب لا قيمة له ، وانه يخفي تحـــت المظهر المزخرف المنمق شخصية ضعيفة مرهقة . اما انا كنت شابا اريد ان اتنفس الهواء الطلق واميل الى الحركة والاندفاع .. كان عسـيرا على نفسي ان اتنفس في هذا الجو الراكد المثقل برائحةالصور البلاغية، وان اجلس في هذه الغرفة الساكنة التي لا يليق ان يتحدث الناس فيها الا همسا .. ولست ادري اهو المنطـــق ام الشعـــور الباطني هو الذي جعلني ادرك ان هذا الاسلوب في الكتابة لا يتفق وميولي ..

وبدات ادرس سويفت.. اسلوب متحضر طبيعي محكم وسديد ، خال تماما من هذه المحاولات التي يراد بها ادهاش القارىء بكلمات غريبة .. انه يستخدم اول كلمة تخطر بباله .. ولان ذهنه منطقي ودقيق ، تكون الكلمة في المناسبة عادة ..

وفي هذه المرحلة ايضا ، اتبعت اسلوب الحفظ عن ظهر قلب .. لم حاولت استبدال كلمة بأخرى او اغير موضعها من الجملة .. ولكن في كل مرة كنت ادرك ذوق سويفت من النوع الرفيع وان اختياره موفق دائما ..

وقد حاولت ان اكون تايلور او اوسكار وايلد ، حاولت ان اكون سويفت .. وفي الوقت نفسه يكون لي طابعي الخاص !.

ولكنني ادركت ان لاسلوب سويفت المحكم جدا عيبه .. انه يشبه قناة فرنسية تحف بها اشجار الحور وتجري في ارض سهلة .. ان سيرها الهادىء يملؤك رضا ولكن لا يثير انفعالك ولا يحرك خيالك .. وهكذا تصاب بالسأم .

وحتى هذه الفترة ، لم يخطر ببالي ابدا ان اسلوب القرن الثامن عشر لم يعد طبيعيا في عصرنا ..

ثم جاءت اللحظة الحاسمة . عندما ادركت هذه الحقيقة البسيطة ..

قررت اذن أن اكتب بدون تزويق .. باسلوب سهل بسيط .. وعلى طبيعتي .. كان لدي الكثير مما اريد ان اقوله بحيث لا استطيع بعثرة الكلمات فيما لا يجدي ، ولا استطيع التقيد بنمط كاتب اخر ويكون لي في الوقت نفسه طابعي الخاص .. وكان كل همي تسجيل الحقائق.. وان كنت أندم على شيء فهو انني لم اكتشف درايدن في تلك المرحلة ، لاعلم — مبكرا — ميزة الايقاع الموسيقي الجميل في النثر ..

★★★

خرجت من تجاربي الاولى وقد قررت أن أتجنب النعوت ووصف الافعال والاشياء .. اعتقدت ان الكلمة المحددة الموفقة ، تغني الكاتب عن وصفها .. وبعين الخيال تصورت كتبي في المستقبل اشبه بالبرقيات التي تحذف منها الكلمات الزائدة ، اختصارا للنفقات ، وكتبت فعلا كتابا على هذا النحو ..

ولكن محاولتي لتحسين اسلوبي لم تتوقف .. ثابرت وتعبت ثم خرجت من تجاربي بالنتائج الاتية :

★ أولا : انني كاتب لا يستطيع ابتكار تشبيهات كثيرة .. وقلما يعتمد على الاستعارة المثيرة .. ولا يستطيع أن يحلق كشاعر منطلق بآفاق الخيال ..

★ ثانيا : انني كاتب دقيق الملاحظة وله قدرة على رؤية جوانب يغفل غيره عن رؤيتها .. له احساس منطقي .. ويستطيع أن يتذوق رنين الكلمات وموسيقى العبارة ..

وهكذا استهدفت في كتابتي بترتيب الاهمية. الوضوح .. البساطة .. حسن الجرس في الكلمة ، وموسيقى العبارة ..

★★★

الوضوح : انني لا أطيق هؤلاء الكتاب الذين يطالبون القارىء ببذل

الجهد في فهم معاني كتابتهم .. والذي يكتب بغموض هو واحد من ثلاثة : كاتب لا يريد ان يتعب نفسه في دراسة الوسائل التي تتيح له القدرة على الكتابة بجلاء .. وكاتب ليس واثقا من المعنى الذي يريد التعبير عنه .. ان فكرته مضطربة وهو لكسله او لقصور في قوة الذهن لا يعبر عن فكرته بوضوح .. وزنا ورنينا ومظهرا ، فاذا انت ادركت أهمية هذه الحقيقة ، استطعت أن تكتب عبارات جميلة المظهر امام العين عذبة الموسيقى على الاذن ..

ولكن لا يجوز تفضيل الموسيقى على الوضوح ، حين توضع الموسيقى في كفة والوضوح في كفة بالنسبة لعبارة ، يجب أن تضحي بالموسيقى ..

ومشكلة الموسيقى هي الرتابة والملل من الوتيرة الواحدة .. ان الاسلوب الرتيب المنغم مثل خرير موج منكسر على شاطىء من الحصباء .. ناعم الى حد انك لا تحس به .. وقد يتمادى النغم الى درجة يهفو فيها الانسان الى شيء من الخشونة والنشاز الذي يخفف من نعومة توافق الالفاظ ..

والعلاج هنا أن يكون الكاتب اشد احساسا بالملل من القارىء.. اي ان يدرك الملل قبله ..

★★★

هناك قانون يحكم ميزات الاسلوب كلها هو :

★ ان الاسلوب الجيد هو الذي لا يبدو فيه أثر جهد الكاتب .. وانما تبدو الكتابة كأنها متعة للكاتب نفسه ..

والقانون الثاني هو :

★ ان على الكاتب أن يكتب باللغة السائدة في عصره .. لان اللغة كائن حي ينبض بالحياة .. وهي كالكائن الحي دائمة التطور والتغير ..

أديبٌ بالليل حطاب بالنهار

يتصور الادباء الشبان ان الكبار
يعيشون في ارض الاحـــلام ..
ولهــم اروي قصـــة حياتي ..

« كالدويل »

أديبٌ بالليل حطّاب بالنهار

في كتاب جميل بعنوان « فلتسمها تجربة » روى ارسكين كالدويل قصة حياته استجابة للمعجبين به من أدباء اميركا الشبان. وحياة كالدويل نموذج لتصميم أولئك الذين سيطرت عليهم «الرغبة» في الكتابة أو جذبتهم اللعبة الخالدة ، لعبة الادب ، على ان يمارسوها تحت كل الظروف مهما كانت قاسية . تحس مع كالدويل ان المسالة ليست مسألة مهنة للحياة ولا البحث عن شهرة أو راحة بال أو حتى تحقيق أهداف اجتماعية معينة ..

كان بينه وبين الزمن سباق ..

لم تكن ساعات الليل والنهار تكفيه وتروي ظمأه الى الكتابة . واشد ما كان يثير أعصابه في مقتبل عمره ، ساعة حائط كانت تذكره بالزمن على الدوام ، فكان يعيد عقاربها الى الوراء في محاولة خادعة لتهدأ أعصابه التي يثيرها جريان الزمن ، ولما لم تنفع الخديعة غطى وجهها لتتوارى عقاربها الدائرة عن عينيه لعله ينسى الزمان وهو يعمل !

وقصة ارسكين كالدويل مع كتابة القصة ، رواية زاخرة بالحيوية والافكار والاحداث ، وهي تجربة يجب أن يضعها كل من يطمح الى انتاج ادبي من الشباب نصب عينيه ، وان يتأملها كقدوة . وهي في الوقت نفسه متعة فنية في حد ذاتها كرواية حياة كتبها عن نفسه ، روائي مقتدر .

اكتوبـــر ١٩٢٩

نزل من الاوتوبيس وقد لمح لافتة مثيرة : فندق مارك توين ! متواضع يناسب ميزانيته ، وكان يحمل حقيبة وآلة كاتبة قديمة ، اشتراها نصف عمر ولازمته ست سنوات كتب خلالها الـــوف الصفحات . وحين لمح موظف الفندق آلته الكاتبة سأله : هل أنت كاتب ؟ واوما كالدويل ايجابا ، فاعتذر الموظف ودار هذا الحوار :

ــ ولكن لماذا ؟.. انني بحاجة الى ان أبيت ليلتي .

ــ لاننا لا نكسب من وراء الكتاب غير المتاعب . يقيمون ثـــم يتسللون وراءهم حقائب فارغة . ودائما يجدون وسيلة للزوغـــان بالتهم الكاتبة !

وخرج كالدويل ليبحث عن سقف يؤويه ولو ليلة !

وعلى كثرة ما كتب لم يكن ، حتى ذلك الوقت ، قد نشر غير قصة قصيرة واحدة في مجلة سنوية ، وعددا من القصص في مجلات اقليمية لا وزن لها . ولم يكن هناك من يتصور ان هذا الكاتب النحيـــل المجهول ، في غضون خمس سنوات فحسب من وقفته البائسة على باب فندق مارك توين ، سينجح في فرض انتاجـــه ليوزع بالملايين ويخترق حدود الولايات المتحدة .

ولنبدأ الرواية من اولها :

قبل الخامسة عشرة او السادسة عشرة لم تخطر له مهنة الكتابة على بال ولا خطرت على بال والديه كمهنة لولدهما . بعدها يذكـــر انه أحب ان يكون كاتبا ، ونما هذا الشعور حتى اذا بلغ الحاديـــة والعشرين لم يكن له في الحياة من هدف الا ان يكون روائيا يمكن أن يعيش من دخله ككاتب بعد عشر سنوات . ومنذ تلك السن لم يشغل عليه فكره ولا حركته غير هذا الهدف المحدد . وقد نبتت هذه الرغبة وترعرعت دون توجيه ولا كلمة تشجيع ولا نصيحة . كانت الحياة هي المعلم والمنهل ولا شيء غيرها .

وفي الخامسة عشرة ادرك أن العمل ــ تحت ظروف معينة ــ من وسائل الحصول على المال ، ولكنه في ظروف اخرى قد لا ينتج مالا .

وكان أبوه واعظا رقيق الحال عطوفا على الفقراء ، لا ينسى ان يحمل في سيارته القديمة بعض طعام بيته ليسد رمق اسرة على وشك الهلاك جوعا . وكان ارسكين يصحب اباه في جولاته بين فلاحي الجنوب المعدمين . ومن تلك الجولات الحزينة تلقى انطباعاته الاولى عن قسوة الحياة على الفقراء .

وبعد تجوال بين ولايات الجنوب ، استقرت الاسرة في قرية صغيرة من قرى جورجيا . وفي المدرسة اكتشف ارسكين ان بعض الطلبة اليافعين يعملون مساء في معصرة بذرة القطن . ودون ان يناقش الامر مع والديه التحق بالمعصرة سرا . كان اذا نام أبواه تسلل من البيت قبل الحادية عشرة وعاد في الصباح الباكر دون ان يحس به أحد . فقد كان يخشى أن تعترض امه . وخلال العمل الليلي ولحظات الراحة كان يشارك العاملين اقاصيصهم عن القرية ، فكل ما يحدث بالنهار يروى بالليل في المعصرة ، الفضائح والجرائم والغراميات .

في هذه البقعة من جورجيا ــ المعصرة ــ كان الليل والعمل يجمع بين الزنوج والبيض بلا تفرقة ولم يكن ذلك امرا معتادا . ونجح ارسكين في ان يتكتم امر عمله الليلي حتى غلبه النوم على مائدة الافطار ذات صباح ، فانكشف أمره .. ولكن بعد أن عمل شهرين وادخر ثلاثين دولار ، وسمع مئات القصص عن حياة الناس .

وحين اقبلت أجازة الصيف سمح له أبواه بالعمل في مطبعة مجلة الاقليم الاسبوعية . وبعد اسبوع سمح له صاحبها أن يقدم أخبار مجتمع القرية . وكانت تلك هي الشرارة الاولى . واشترى ارسكين بمدخراته آلة كاتبة قديمة ، وتقدم في عمله حتى ان صاحب المجلة ترك له صفحاتها يصنع بها ما يشاء وذهب ليستمتع هو باجازة . وحين عاد طالبه ارسكين بأجره ، فأبدى الرجل دهشته ورفض . وقال ان اجرته هي التمرين !

عثر ارسكين على عمل في نادي القرية بغير اجر ، ولكنه يسمح له بدخول مباريات البيسبول مجانا ، فبدأ يوافي صحف الولاية بأخبار المباريات نظير مكافآت ضئيلة . وانتهى موسم البيسبول مع انتهاء عطلة الصيف ، فأخذ يبعث بحوادث قريته في صفحات طويلة كانت

تتحول الى سطور قليلة منشورة بايجاز ويصله في مقابلها اجـــر لا يذكـــر .

وفي الصيف التالي قبل ان يسوق سيارة طبيب الناحية مقابـــل الفرجة ! دخل مئات البيوت الفقيره وراى الطبيب وهو يترك للمرضى نقودا بدلا من ان يتقاضى منهم اجرا ! كان الفقر كالكابوس .

واستبدت به شهوة التجوال في الاقليم ، فعمل سائقا لصـــراف الناحية ، وعرف الكثير عن الفقر والضرائب والفلاحين . ومع ابيه دخل مزيدا من بيوت الفقراء ، وسمع فيها انات اليأس وزفـــرات الهزيمة . ولم يجد في الافق حلا ولا جوابا لبؤس البؤساء .

وفي السابعة عشرة التحق بكلية صغيرة بولاية كارولينا . وفـــي الاجازة عمل مساعد بناء ، وعاد الى الكلية ، ولكن رغبة الرحيل والتجوال كانت تطارده . سافر الى لويزيانا بعد أن ادخر اجـــــر الرحلة من قوت يومه . وهناك قبض عليه بتهمة التسول ، وانقذته رسالة هربها من سجنه الى ابيه . وعرف ان البطالة الاجباريـــــــة جريمة ، وان الفقر محفوف بالاخطار .

عاد به ابوه الى البيت وعاد هو الى آلته الكاتبة يبعث برسائله الى جرائد الولاية ولا ينشر له غير القليل من الاخبار . وجذبتـــــه الجامعة ولكن من أين يأتي بالمصروفات . وبالبحث عرف ان هناك هيئة تنفق على الطالب الجامعي ان كان هناك ما يثبت انه من نسل رجال شاركوا في الحرب الاهلية . ومن هذه « الثغرة » دخـــــل الجامعة . وتجول في ريف فرجينيا وجلس الى آلته الكاتبة وكتـــب عما رآه . وشيئا فشيئا تطور ما يكتبه من السرد الى القصة . وكان للجامعة صحافتها فشارك فيها بما استطاع ، نكت وتفشات . ومن صحف الجامعة انتقل الى صحف الولاية ؛ وكان يتلقى دولار عن كل نكتة تنشـــر لـــه .

★★★

وخلال تجواله في الولايات باع اللبن ، وعمل في محل عصير برتقال ، وفي مخزن زجاج وفخار . وفي سنة ١٩٢٥ كان قد بلغ الحاديـــــة

والعشرين وقرر ان يترك الجامعة ويبدأ الكتابة . عمل محررا بجريدة في جورجيا . حاول أن يقدم أخباره في قالب أدبي ، ولكن رئيسه رفض وقال له ان هذا النوع من الكتابة محجوز لمحررة واحدة تجيده ، اسمها مرجريت ميتشل . ويوما تركت مرجريت العمل بالجريدة وعلم ارسكين انها انقطعت لتكتب القصة . واثار قرارها رثاء المحررين . وبعد عشر سنوات ظهرت رواية مرجريت : «ذهب مع الريح» !

وفي تلك الايام بدأ محاولاته لينشر قصصه . كان يبعث بها الى صحف نيويورك ليتلقاها بعد ذلك بلا تعليق . ولكنه كان يكتب غيرها. وبعث الى بعض الصحف يعرض عليها تعليقاته على الكتب . وقبلت صحيفة أن تنشر تعليقاته على أن يكون أجره ما ترسله له الصحيفة من كتب . قبل واعتبر ذلك فرصة طيبة ، وانهالت عليه جميع انواع الكتب بلا مقابل ، فقرأ حتى ارتوى .

بعد عام من العمل في الصحافة قرر ان يهجرها ليكتب القصة . وكان قد كتب خمسين قصة عادت اليه دون نشر . وكان في جعبته مئتا دولار . فرحل الى ولاية «مين» واستقر في بيت قديم استأجره لمدة عام بمئة دولار . وكان يعلم ان صيف «مين» اسابيع يتلوها شتاء طويل ، ولكنه لم يكن يقدر أي شتاء ينتظره . زرع البطاطس ليقيم أوده ، وقطع الاشجار استعدادا للشتاء .

كان يعمل فلاحا وحطابا بالنهار ، والليل للكتابة .. للقصة .

وحين أقبل الشتاء أكلت أسابيعه الاولى ما ادخره من حطب وواجه الثلج بلا حيلة . وفرت فئران البيت القديم الى بيت جاره الفلاح ، وتركته يتأمل الزئبق وهو يفر الى قاع الترمومتر . ولكنه استمر يكتب بلا تدفئة .

كان قد اشترى سيارة قديمة بما تبقى له من مال بعد استئجار البيت وعاد التجوال يناديه تحت وطأة زمهرير الشتاء في «مين» فاخترق جبال الثلج ليصل الى كارولينا . وعاش في غرفة جرداء على الطعام المحفوظ ، وكتب مزيدا من القصص .

وفي الربيع عاد الى « مين » وقد قرر أن يقهر الشتاء . وأصبح حطابا مدربا وكتب بالليل أكواما من القصص ولكنها كانت تعود

مرفوضة اليه . وحين نفدت نقوده اخذ يبيع الكتب التي تجمعت لديه بالالوف مقابل تعليقاته المجانية عليها . وحين جاء الربيع قرر أن يفتح مكتبة راسمالها هذه الكتب . ووجد فتاة تديرها ، وكان ذلك المشروع التجاري الوحيد الذي اقدم عليه وخرج منه مدينا بالف دولار !

★★★

بعد ست سنوات من العمل الشاق . منذ بدأ كتابه القصة بالجامعة حمل اليه البريد رسالة من مدير تحرير مجلة سنوية ، يخطره فيها بأن احدى قصصه ستنشر .

نسي كل متاعبه فجأة . كان ذلك عام ١٩٢٩ . وبحماسة مضاعفة بعث بعشرات من قصصه الى عشرات اصحف ، وخلال شهور نشرت له مجلات محدودة الانتشار ست قصص تلقى عليها أقل من مائة دولار . وملأه العزم ، وملأ حقيبته بالقصص وسافر الى نيويورك . عثر هناك على ناشر متجول قبل أن ينشر له حكاية . وتلقى رسالة مثيرة من مدير تحرير مجلة ادبية تصدرها دار نشر ، يطلب منه بعض انتاجه ، فأمطره بقصة كل اسبوع كانت تعود اليه مرفوضة بالبريد . وقبل كالدويل تحدي ماكسويل بركنز ويبعث به الى المجلات الصغيرة فتنتشر وجذبه العمل المضاعف والتحدي الى التجوال فترك بيته في «مين» وانحدر الى الجنوب ، الى جورجيا ، ثم رده القلق الى ثلوج «مين» . وكان يتلقى ما يعيده اليه ماكسويل بركنز ويبعث به الى المجلات الصغيرة وتنشر بعضه وترفض اغلبه . ولكنه كان مصمما على تحطيم مقاومة بركنز . وبعد ثلاثة شهور انتصر . جاءته رسالة تبشره بأن قصة له ستنشر ، ولكن الخلاف دائر بين هيئة المجلة على اختيارها . وراجع خريطة قصصه الذاهبة الايبة بين عشرات المجلات . وقدر أن بين يدي بركنز خمس قصص . وقرر أن يبعث اليه بست قصص جديدة ليكون امامهم فرصة الاختيار . وليسد كل الثغرات قرر أن يحمل القصص بنفسه الى نيويورك .. من يدري لعل حادثة تقع للقطار ويتعطل البريد وتضيع الفرصة ؟!

وفي نيويورك ، ترك قصصه لسكرتيرة مدير التحرير وترك لها رقم تليفون الفندق الذي نزل به . وانتظر هناك على أحر من الجمر . وفي اليوم التالي تلقى مكالمة من غريمه :

ــ قررنا أن ننشر قصتين من انتاجك ..
ــ يسعدني ان اسمع ذلك .
ــ ما رايك في اثنين وخمسين ، اجرا للقصتين ؟
ــ اظن انني تلقيت اجرا اكثر قليلا من هذا .
ــ لتكن ثلاثة وخمسين
ــ حسنا .. ولو كنت اظن انني ساتلقى اكثر قليلا من ثلاثة دولارات وخمسين سنتا .
ــ ماذا تقول ؟! انني اقصد ثلثمائة وخمسين دولار !

***

كانت تلك جولة .. حدد بعدها لنفسه هدفا جديدا : ان يصل بالمنشور من قصصه الى مائة قصة .

كان الصيف قد اقبل وبدأ كالدويل يحتطب للشتاء بالنهار ، ويزرع البطاطس في الاصيل ، ويكتب القصة بالليل .. قصة كل اسبوع يبعث بها الى غريمه ، فيردها اليه ، فيبعث بها كالدويل الى الصحف الصغيرة ، وكانت تلك قد اعتادت أن تنشر له . واكتشف قانونا لا يخيب في معركة النشر نصه : كل قصة ترفضها ست مجلات . يسقطها من حسابه . وجمع كل ما كتبه يوما ولم ينشر ، وقراه دفعة واحدة وأحرقه ووصله اخيرا خطاب من غريمه يطلب اليه اعداد مجموعة من قصصه لتنشر في كتاب . وحمل كتابه الاول وسافر الى نيويورك . ودخل على غريمه لاول مرة ! .

وجاءه العربون .. وناداه التجوال مرة أخرى وقرر أن يرحل الى كارولينا . وكان متاعه في رحلته : آلته الكاتبة ، وماكينة لف السجاير وحقيبة ملابسه .

بعد ثلاثة أيام بلياليها قضاها في الاوتوبيسات دون نوم ، نام ليلة قلقة في كانساس ثم استأنف رحلته ثلاثة أيام اخرى بلياليها دون نوم . وفي هوليوود قال له موظف فندق مارك توين : اننا لا نكسب من وراء الكتاب غير المتاعب ، وعثر على فندق اخر .

وما أن اغلق على نفسه باب غرفته واشعل سيجارة حتى غلبه النوم . واستيقظ على ضربات فأس رجال المطافىء على بابه فقد سقطت سيجارته واشعلت النار في الفراش . وغفرت صاحبةالفندق له فعلته اشفاقا فقد كان بلدياتها . ادركت ذلك من لهجته ، لهجة أبناء جورجيا .

في تلك الايام الحت عليه فكرة اقتحام ميدان الرواية . وأن تكون ارضها ارض جورجيا ، حيث فقراء الفلاحين الذين عرفهم .

لتكن البداية حياة هؤلاء البائسين كما هي لا كما يصورهاالروائيون .. خيالية زائفة مصنوعة .

وعاد الى جورجيا ليلتقي بابطال روايته الاولى ..

وحاصره ابطاله حيثما تحرك في جورجيا .. راى بطون الاطفال المنفوخة من الجوع ، ورأى الذين اقعدهم المرض عن السعي الى حيث يجدون ما يقيم الاود في الحقول . وكتب عما راه ولكن الواقع كان شيئا يصعب التعبير عنه . وترك جورجيا ورحل الى نيويورك ، واحرق ما كتبه وكتب من بعيد عن المأساة التي تركها وراءه في جورجيا ..

كان يعيش على الكفاف في غرفة ضيقة .. وبعد ثلاثة شهور من العمل فرغ من روايته الاولى « طريق التبغ » وكان ذلك في ابريل عام ١٩٣١ . وفي نفس الشهر كانت مجموعته الاولى من القصص القصيرة قد صدرت . وشتمها اغلب النقاد .

وعاد الى «مين» مرة أخرى ليحتطب ويزرع البطاطس بالنهار ويعيد صياغة روايته الاولى في المساء . وبعد أربعة شهور كان اخر سطر في الرواية قد استقر على الورق . فعاد الى كتابة قصصه القصيرة وانتظر رد غريمه على روايته . وجاء الجواب سريعا .. ستنشر « طريق التبغ » .

وحزم متاع الترحال القليل : آلته الكاتبة وماكينة لف السجاير وحقيبة ملابسه ، ويمم وجهه مرة أخرى شطر نيويورك ، وفي رأسه

هيكل رواية تدور وقائعها في ولاية « مين » . وعاش على الكفاف خمسة شهور جديدة وكتب روايته الثانية التي تعثر نشرها .

وبدا رواية ثالثة عن الجنوب ، ولم يكن معه ما يقيم الاود في نيويورك هذه المرة ، فعاد الى زراعة البطاطس والاحتطاب بالنهارثم الكتابة حتى الفجر . وكانت روايته الثالثة تسيطر على مشاعره فكتبها مباشرة دون تسويد ودون أن يقرأ ما يكتبه حتى وصل الى ختامها .

هكذا كتب « ارض الله الصغيرة » . وحمل روايته الى ناشره الجديد وفوجىء أصدقاؤه في نيويورك . فلم يكن أحدهم يتصور ان يكتب كالدويل رواية في ثلاثة شهور . وتلقى عليها أجرا رآه مجزيا . وكان سعيدا بأن دخله ذلك العام قد بلغ سبعمائة دولار !

وبدا النجاح يأخذ بيد النجاح .

طلبوا منه ان يوافق على مسرحة روايته الاولى فوافق . ولكن القصة القصيرة عادت تناديه . وكان أنتاجه القديم منها قد نشر او تحت النشر . وكان بيته في «مين» أكثر راحة الان واوفر دفئا . وكانت الكتابة قد أصبحت في دمه حرفة وغراما .

لم تكن له فلسفة محددة يريد ان يروج لها بما يكتب ولا كان يطمح في قلب نظام الحياة . كان كل ما يريده هو ان يصف بأقصى ما يستطيع من صدق بؤس الحياة وامال الناس الذين عرفهم . وعلى من يقرأ الوصف أن يستخلص العبرة باجتهاده وبما يمليه عليه ضميره .

وكانت الكتابة بالنسبة له كالماء للظمآن ، يتلوى اذا لم يمارسها ، كانت كأنها قدر مقدور عليه .

لقد تخلص الان من عبء السعي وراء النشر ، وأصبح له وكيل اعمال يقوم عنه بهذه المهمة . واخترقت قصصه القصيرة أسوار الصحف الواسعة الانتشار ، واشترى الة كاتبة جديدة وثلاثة قواميس . وأعد مجموعة جديدة من أقاصيصه للنشر .

وحين صدرت « ارض الله الصغيرة » رفعت عليه احدى الهيئات دعوى امام القضاء باعتبارها عملا ضد الفضيلة . ولكن القضاء قضى ببراءته .

***

من كتابة سيناريو لفيلم ، ومن دخله من روايته وقصصه القصيرة ، سدد ما استدانه ليدير المكتبة . واشترى عربة صغيرة لتصمد للتجوال . وفجأة هبط عليه من حيث لا يتوقع الف دولار .. جائزة من مجلة ادبية وحقق احد احلامه ، ان يشتري بيته على التل في «مين» حيث كتب « ارض الله الصغيرة » وقاوم الثلج والفقر والوحدة ست سنوات كاملة .

كانت « طريق التبغ » تشق طريقها في برودواي كمسرحية قدر لعرضها أن يستمر سبع سنوات ونصف بلا انقطاع لتظهر بعدها على الشاشة .

عام ١٩٣٣ كان من أعوامه الحافلة بالسعادة والحزن . لقد سدد ديونه ، واشترى بيتا وسيارة ، وادخر ما يقيم أوده عاما . ولكنه يجب ان يكتب ، ولكي يكتب يجب أن يتجول . والسكون هو الموت أو التوتر العصبي في تجربته مع الكتابة .

واستأجر غرفة رطبة في نيويورك ليكتب اقاصيص ولكي تدفأ اطرافه كان يركب الاوتوبيس ويخرج من نيويورك . وكان يكتب في رحلات الاوتوبيس بالقلم الرصاص ويعيد ما كتبه على الالة الكاتبة بالليل في اي فندق على الطريق . وخرج من تجربته بمجموعة اقاصيص جديدة . وقرر ان يكتب رواية رابعة .

كتب روايته وفرغت جيوبه ، وانتظر الفرج .. وهبط عيه عقد بكتابة سيناريو فيلم . وما أن انقشع كابوس الافلاس حتى عاوده مخاض الترحال .

وكان حلمه العتيد ان يزرع اميركا كما يهوى . بسيارة تقف حيثما اراد وتنطلق عندما يريد . وفي صيف ١٩٣٤ بدأ رحلته .

كانت روايته الرابعة تحت الطبع .. وكان في ذهنه ان يعقبها كتاب انطباعات .. مجرد انطباعات بلا قصة .. كان يقطع عشرين او ثلاثين ميلا في اليوم ، او مائتي ميل او ثلاثمائة .. طاف بالغرب ثم انحدر الى الجنوب . وهناك الهمه موطن صباه قصة « الفلاح المستأجر » . وكانت قصصه القصيرة تشق طريقها الى ذروة ذلك العام . والجرائد الكبرى تتعاقد معه على كتابة انطباعاته عن ولايات الجنوب . وفكر في كتاب جديد عن زارعي القطن الجنوبيين يكتبه من الطبيعة مباشرة . واستعد لرحلة جديدة ، والتقى وهو يستعد بمرجريت بروك ، فنانة مصورة ، واتفق معها على ان تصحبه لتضع فنها في خدمة الكتاب . وقدر لرحلتهما تلك أن تدوم بعد ذلك بالحب . وان يكون كتابهما المشترك « رايت وجوههم » أول ثمراتها .

وهو في الرابعة والثلاثين الان . مشهور ، مستور ، له سكرتيرة تعنى ببريده الوفير . واعماله تترجم وتعتني بنفسها وتطبع بالملايين .

ويحن الى الترحال خارج الحدود . ويسافر الى تشيكوسلوفاكيا ومعه مرجريت ليخرجا كتابا مشتركا هو « شمال الدانوب » ، ثم يعود الجنوب ليطارده بؤس البائسين كانه يطلب ثأرا . ويكتب روايته الخامسة « متاعب في يوليو » بعد أن غاب عن كتابة الرواية ثلاث سنوات .

وفي عام ١٩٤٠ كان يعد بمساعدة سكرتيرته مجموعة قصصية جديدة لنشرها . واكتشف ان ما نشره قد بلغ مائة قصة . نفس الرقم الذي وضعه لنفسه كهدف منذ عشر سنوات . واحس بشيء من الرضى . وتجول مرة أخرى ومعه مرجريت ليكتب عن الولايات المتحدة كلها . طافا بالولايات واخرجا كتابا جديدا ، ولكن التجوال عاد بكل سحره ليجذبه الى خارج أميركا ، الى روسيا هذه المرة . وفي مايو ١٩٤١ كان في موسكو هو ومرجريت .

وفي موسكو كانت هناك ثروة في انتظاره . حقوقه عن مؤلفاته التي ترجمت الى الروسية . وفي احتفال حار اقامه له اتحاد الادباء ، سلموه حقيبتين مليئتين بالبنكنوت .

تجول وكتب .. وفي يوليو هاجم الالمان حدود الاتحاد السوفياتي ... وابرقت اليه الصحف الاميركية ليكون مراسلها الحربي .. وغرق في العمل حتى أذنيه . وبعد خمسة شهور حافلة عاد الى وطنه وجلس أمام آلة الكتابة ليخرج « الطريق الى سمو نفسك » من رحلته . ثم روايته « طوال الليل » التي استوحى احداثها من حركة المقاومة الروسية ضد الغزو الهتلري . وخطفتها هوليود بخمسين الف دولار .

ولاذ بصحراء اريزونا يستجم في بيته الجديد ، وليعود مرة أخرى ليكتب عن موطنه رواية « أرض المأساة » ارض الجنوب التي شهدت الام العبيد الاوائل ولم تزل مترعة بالدموع . دموع البيض والسود على السواء .

س . ج

مَع ارسكين كالدويل

في هذه السطور .. يدخل بك ارسكين كالدويل ، أوسع كتاب القصة انتشارا في العالم ، معمله كمؤلف .. ويطلعك على ما يسميه الناس « أسرار المهنة » ..

س . ج

مع ارسكين كالدويل

ارسكين كالدويل هو اكثر كتاب القصة رواجا في العالم ، فقد بلغت النسخ التي بيعت من رواياته ٣٧ مليون نسخة من دار نشر واحدة فقط .. وترجمت أعماله الى ٢٦ لغة .. وكالدويل ابن قسيس من جورجيا بأميركا .. بدأ حياته مراسلا رياضيا لمجلة اقليمية .. ثم كتب القصة بعد ذلك في سن مبكرة .. وقد تراوح ربحه بين : دولار في اليوم عاملا في وابور طحين وثلاثة الاف دولار في الاسبوع بعد ذلك هي دخله من فيلم « طريق التبغ » .

وارسكين كالدويل كأي كاتب عالمي ذائع الصيت يتلقى سيلا منهمرا من رسائل المعجبين والساخطين .. بدات بعشر رسائل اسبوعيا في المتوسط ثم أصبحت عشرة الاف رسالة اسبوعيا بعد عشرين سنة من ممارسة الكتابة ..

جانب هام من هذه الرسائل عبارة عن أسئلة عن « المهنة » .. مهنة تاليف الرواية والقصة القصيرة .. يبعث بها هواة وكتاب ناشئون من مختلف الطبقات والمهن .. انهم يريدون أن يتعرفوا على فن الكتابة ومن النشر وكيفية التغلب على عقباته في بلد كبير كأميركا ..

ويقول كالدويل ان عددا من أصحاب الرسائل حين يتلقون اجابته عن الاسئلة الخاصة بفن الكتابة يغضبون .. ويتصورون انه يخفي عنهم سر « الصنعة » .. بينما يؤكد هو ان كتابة القصة تحتاج الى

ما يمكن ان يسمى بغريزة التعبير عن الحياة بالرواية او « بـــــداء » خلق الشخصيات والاحداث .. ثم بالجهد الدائب الذي لايعرف الملل ابدا .. والذي يربط بين الكاتب والكتابة حتى الموت ..

وقد اختار كالدويل من مجموع الاسئلة التي ترد اليه هذا العدد المحدود من الاسئلة .. واجاب عليها ..

وهذه هي نتيجة الاختيار ..

س : يقول لي اصدقائي ان قصة حياتي قصة رائعة .. وارى انا نفس الراي ، فليس مثلها بين ما قرات من قصص وما شاهدت من افلام .. فهل تكتبها اذا رويت لك وقائعها كاملة ..

ج : لا .. يمكنك انت ان تكتب قصة حياتك .. ستكون نوعا من التعبير الذاتي يفيدك جدا .. وسوف تجد في كتابتها بنفسك رضى لا يعد له رضاك عن كتابتي لقصة حياتك ..

س : أستطيع ان اقص عليك قصة انا واثق انها ستدر عليك دخلا كبيرا اذا كتبتها رواية .. لقد فكرت فيها وحدي ولا يعرفها أحد .. هل تتعاون معي في كتابتها وان يكون الدخل مناصفة ..

ج : لا .. ان تاليف القصص هو انتاج عقل فرد ومشاعر فرد .. وتكون اكثر نجاحا حين يكون خالقها هو نفسه كاتبها .

س : هل تلقيت فن كتابة القصة في معهد من معاهد الاداب ؟

ج : لا .. بل بالتجربة .. بالمحاولة والخطا .. وبمعالجة القصة بداب حتى ارضى عن نتيجة جهدي في خلقها .

س : هل توجد شخصيات رواياتك وقصصك في الحياة .. هل هم ناس حقيقيون ؟

س : لا .. انها شخصيات روائية .. وانا اكافح لاجعـــــل الشخصيات الروائية التي ابتدعها الخيال .. تنبض كشخصيـــات واقعية .

س : أحد ابطال قصة من قصصك يتكلم ويتصرف تماما مثل عمي .. فهل كنت تكتب عنه حقا ؟

ج : لا .. ولكنني احس بالسعادة عندما أجد شخصياتي الروائية لها اشباهها في الحياة .

س : ما هو هدفك من كتابة روايات مثل « أرض الله الصغيرة ، طريق التبغ ، وارض المأساة .. » ما هو الخير الذي تقدمه هذه الكتب ؟..

ج : ان هدف رواياتي التي كتبتها هو ان اقدم مرآة ينظر فيها الناس .. ويتوقف الاثر الطيب او السيء لرواياتي على رد الفعل الفردي الذي يبديه هذا القارىء نحو الصورة التي يراها في المرآة ..

س : انت تكتب أكثر من اللازم عن الفقراء ! لماذا لا تكتب عن مسرات الحياة ؟

ج : ان هؤلاء الذين يتمتعون بمسرات الحياة .. اقل بكثير من اولئك الذين يشقون فيها .. وعندما ينقرض هذا الوضع الاجتماعي .. لن اجد اي سبب يدفعني للكتابة عن اثار الفقر على روح البشر .

س : هل يمكنني كتابة القصة القصيرة والرواية اذا تلقيت سلسلة محاضرات ودروس في معهد او جامعة ..؟

ج : قبل ان تجرب كتابة القصة والرواية .. لا يستطيع أحد أن يجيب على هذا السؤال .. وليس هناك استاذ شريف يستطيع أن يمنحك وعدا بان يجعل منك كاتبا .. ولكن بعد التجربة الشخصية تفيدك التوجيهات ..

س : اريد ان اكون كاتب قصة قصيرة .. فهل عملي كمراسل صحفي يفيدني ؟..

ج : لا اعرف احد اثرت عليه الكتابة من اي نوع تاثيرا سيئا كقصاص ... وبالاضافة الى ما تتيحه لك مهنة المراسل الصحفي

من التدريب المستمر على الكتابة .. فان العمل الصحفي سيخلق فيك عادة الكتابة كل يوم .. ذلك ان انتظار الوحي هو عذر قلما يوجد بين الكتاب الصحفيين المتمرسين ..

س : بي دائما رغبة الى الكتابة ؛ ولكنني أعول اسرة ولا اقدر على ترك وظيفتي والتفرغ للكتابة كمهنة حياة ماذا أصنع ؟

ج : اصنع الاثنين معا .. ابق في وظيفتك واكتب .. فليس كل الكتاب محترفين .. وجانب كبير من الانتاج الادبي هو لكتاب أجبرتهم الظروف على العمل المنزلي اليومي أو العمل غير الادبي خمسة او ستة أيام في الاسبوع ..

س : هل تكتب لتكسب ؟.

ج : اكتب لانني احب ان اكتب .. ولن استطيع أن امنح الكتابة كل حياتي الا اذا استطعت ان احصل منها على قوت يومي ..

س : ما مقدار دخلك من الكتابة ؟

ج : ليس لي دخل ثابت .. وقد كسبت من الكتابة عشرة دولارات في سنة .. وكسبت منها ثلاثة الاف دولار في اسبوع ..

س : سمعت انك كسبت من الكتابة مليون دولار ؟..

ج : ثلاثة ارباع هذا المليون راح في نفقاتي الشخصية والمهنية.. وضريبة الدخل ..

س : هل لك ساعات عمل منظمة .. ام انك تكتب حين تشعر بحاجتك الى الكتابة ؟

ج : اعمل ابتداء من التاسعة صباحا حتى الخامسة بعد الظهر .. وذلك لمدة ستة أيام في الاسبوع وعشرة شهور في السنة ، ولكن كثيرا ما اجلس امام مكتبي طول اليوم دون أ ن أخط حرفا ..

س : هل تعيد كتابة رواياتك .. ام انك تكتب ما تريد كتابته من المحاولة الاولى ؟

ج : ان سلة مهملاتي تكون ملأى دائما اخر النهار .. ولي من القصص ما اعدت كتابته عشر مرات واكثر ..

س : لا شك أن لديك عنصرا تعتبره أهم عناصر كتابتك .. ما هو ؟..

ج : عدم استعمال كلمة طويلة اذا كانت هناك كلمة مثلها اقصر منها ، عدم استعمال كلمة تحتاج الى نظر في القاموس للبحث عن معناها او نطقها ، وقد راجعت قاموسي مرة .. وشطبت على كل كلمة تزيد مقاطعها على أربعة مقاطع ..

س : ما هي أهم الخطوات لتعلم الكتابة ؟

ج : اولا : تعلم معنى الكلمات وطريقة استعمالها ..

ثانيا : تعلم كيف تصوغ الجملة لتعبر عن الفكر ..

ثالثا : ان يكون لديك شيء له قيمة تقوله قبل أن تبدأ القصه

رابعا : تعلم كيف تستعمل قوة التأثير في الرواية لتخلق انفعالات دائمة على ذهن القارىء ..

س : ما هي نصيحتك للكاتب الناشىء ؟.

ج : ان يمر بمرحلة تمرين .. ان الاطباء والمحامين ، والفرانين ... والحلاقين والميكانيكيين ، والمهندسين وعمال الطباعة يتعلمون بالتمرين فلماذا لا يكون الكتاب مثلهم ..

س : ما هي الكتب التي تقرؤها ؟

ج : كتب قليلة .. ربما ست روايات في السنة .. ومنذ أعوام مضت،قسمت الناس الى نوعين: الذين يقرأون .. والذين يكتبون وقد أردت أن اكون من الفئة الاخيرة ..

س : اذا منحت حياة جديدة ، هل تعود الى الكتابة ؟

ج : بكل تاكيد .. ولا يمكن ان اتصور نفسي أعيش على مهنه اخرى .

موهبة الفنان كما يراها تشيكوف

الموهبة تتضمن احساسا قوميا بالالتزام

« تشيكوف »

للفنانين والكتاب الشبان الذين نشأوا في ظروف اجتماعية شاقة ، وعانوا معركة تحصيل الثقافة والقوت ، والاصرار على الابداع الفني مما .. هذه النصيحة من تشيكوف .

موهبة الفنان كما يراها تشيكوف

على وعي دائم بقسوة المجتمع الطبقي الذي عاش فيه ، كان تشيكوف يعمل .. وتشيكوف ، الاديب الذي تخطى نفوذه الادبي حدود وطنه وجيله ، عانى من المهد الى اللحد ، ظروفا اجتماعية وعائلية وشخصية تجل عن الوصف وكان يقدر اثر هذه الظروف على الفنانين والادباء الذين نشأوا مثل نشأته ، والذين حاولوا الصمود وفشل اغلبهم في أن يستمر فنانا مبدعا .

كان تشيكوف يعلم أن انتقال الاديب الفقير من قاع الجهل ليتحرك في دوائر المثقفين ذوي الاصل الارستقراطي ، لا يكلفه جهدا عقليا جبارا في تحصيل الثقافة التي حرم منها في طفولته . بل يعرضه لما يشبه صدمات الكهرباء .. ومن هنا اهتم اهتماما خاصا بمسألة الموهبة الفنية وتنميتها وديمومتها لدى الفنانين النابغين من طبقات الفقراء ذلك ان تنميتها وصقلها وديمومتها هي مسألة حياة أو موت، تقتضي من الفنان الفقير جهدا مضاعفا مائة مرة اذا قيس بما تتطلبه موهبة الاديب الارستقراطي الذي يرضع مقومات الموهبة منذ ميلاده، وتصقل بشكل طبيعي في جو الثقافة الميسور له . بينما يبدأ الفنان الفقير من الصفر ..

كان جد تشيكوف من رقيق الارض ويمكن أن نتصور ان معجزة جعلت حفيده المباشر يشق الصخر ليصبح طبيبا ، ثم اديبا عالميا في وجه مقاومة اجتماعية تكلف الفنان المتواضع النشأة ليصل الىدائرة الابداع رحلة تشبه رحلة التطور من القردة العليا الى الانسان ولكن تشيكوف اجتاز الرحلة ولم يحاول أن يجتازها وحده بل ظل يناضل بلا يأس ليصل الى مكانته الفكرية ومعه « فرقة » من الفنانين الذين عانوا من نفس ظروفه وعمل معهم بالصحافة أيام الصبا . بلحاول هذه المحاولة مع اخوته .

تحصيل الثقافة ومعرفة الحياة والمحافظة على شجرة الابداع مورقة وصقل الخلق الشخصي للفنان .. هذه هي مسالة الموهبة في نظر تشيكوف . وهي معركة يومية لا تنتهي الا بالموت بالنسبة لابناء الطبقات الشعبية .. الذين ينبغي عليهم ان يدافعوا عن موهبتهم بقوة .. وعلى حد تعبير جوته : ان الذي يستحق موهبته هو الذي يقاتل من أجلها كل يوم .

يصور تشيكوف هذه المعركة في رسالته الى صديقه سوفورين : على كتاب القاع أن يحصلوا في شبابهم ما حصله الكتاب الارستقراطيين في طفولتهم .. لماذا لا تكتب رواية رجل كان أبوه عبدا ، وعمل هو في كل انواع الحرف ودخل المدرسة وتعارك مع اقرانه وتعلم احترام الناس وقبل أيدي القسيسس وقدس افكار الاخرين وتناول كل لقمة عيش اتيحت له بشعور الامتنان واعطى دروسا وهو ينتعل حذاء باليا وشغف بتناول الطعام على مائدة أقاربه المتيسرين .. قص على الناس كيف استطاع هذا الفتى أن يعتصر العبد من كيانه قطرة قطرة حتى اذا كان صباح جميل استيقظ وقد اكتشف ان عروقه قد خلت من دماء الرق واصبحت دماؤه بشرية خالصة ..

ورسائل تشيكوف الى ابناء جيله من كتاب القاع الاجتماعي ، والى اخوته وكتابات أصدقائه عن حياته الفنية ، كل هذا لو جمع لشكل في حد ذاته دراسة لمسألة الابداع الفني . بل ان تشيكوف يدير على السنة ابطال قصصه ورواياته مناقشات حول الموهبة مما يدل على أن « معركة الابداع والخلق الفني » وخاصة بين الفنانين الفقراء

كانت تسيطر على عقله وكان دائم البحث عن حل لها .. حل يسمح لفنان الطبقات الشعبية أن يعيد بناء ثقافته وشخصيته وأن ينطلق بهما الى افاق الابداع الدائم في وجه مقاومة اجتماعية عنيدة .. ومن هنا كان يعتبر معركته جماعية ويردد : يجب أن يصل الكثيرون منا الى مستوى الابداع الفني .. والضمير هنا يعود على ابناء الفقراء من ذوي الموهبة الفنية ..

يقول «لابتيف» أحد أبطال قصته « ثلاث سنوات » :

ـ انني ببساطة لا استطيع أن الائم بين نفسي وبين الحياة .. أن أكون سيد حياتي .. ذلك انني ولدت عبدا ، وكان جدي من رقيق الارض .. ومثلنا يسقط على جانب الطريق في نضاله ليقف على السبيل السوي ..

كانت هذه هي القضية التي الحت على تشيكوف .. وقد استطاع هو ان يتشبث بطريقه السليم ، اي بموهبته الفنية ، وكلفه ذلك تحت ضغط عصر طبقي ثقيل الوطأة موتا مبكرا .. ولكنه منح العالم بجانب فنه العظيم .. نموذجا لما يجب على الفنان أن يصنعه ليكون فنانا حقا .

ورغم ان ظروف كتابنا وفنانينا أحسن بكثير من ظروف تشيكوف وجيله .. فان الجانب الجوهري من وصاياه وخبرته في قضية الموهبة وشخصية الفنان ما زالت اساسية .

ما هي الموهبة الفنية وكيف ينميها الفنان في نفسه ويصقلها ؟

الموهبة عند تشيكوف معركة دائمة بين الفنان وبين التخلف سواء في نفسه او في الوسط الذي يعيش فيه . وهي معركة ينبغي أن تكون جماعية ، اي ان يدعو الفنان زملاءه اليها كما يدعو الجندي زملاءه في العراك . ولهذا فالموهبة الناضجة لا تقتضي من الفنان تقويما فكريا فحسب . بل تقويما خلقيا في الوقت نفسه بعيدا عن كل أثر للهمجية سواء في الفكر او في السلوك .

لهذا يهتم تشيكوف بأن يكون الفنان مخلصا غاية الاخلاص مع نفسه

وهو يبدع . ان يكون على علاقة مباشرة وطيدة مع اعماقه .. لان اجمل ما في الفن الاخلاص والبساطة ..

والموهبة هي الشجاعة .. جملة يرددها تشيكوف كثيرا لان الجبن لا ينتج فنا ، بل مرضا يلبس مسوح الفن . واذا كانت الشجاعةتكلف الانسان الكثير فان الفن يتطلب من الفنان خصائص شخصية ممتازة وتضحيات لا حصر لها .

ويربط تشيكوف بين الموهبة والقيم الخلقية ربطا محكما لانالابداع الاصيل والخلق هما جناحا الفنان الحقيقي .

وفي قصته « مشاعر حادة » يقول : ان الموهبة قوة اصلية « كالغرائز » .. كالاعصار .. تستطيع ان تسحق الصخر ترابا وان تخلق كل شيء وان تدمر اي شيء .. انها قادرة على قوة رهيبة ان لم تصاحبها مشاعر انسانية سامية ..

وتنمية القيم الخلقية مرادفة عند تشيكوف لتنمية المعرفة بالثقافة والحياة .. دعامتان لا غنى لاحداهما عن الاخرى .

لان الفنان الحق : انسان متحضر مهذب يكره الكذب كما يكره الطاعون . لا يتكلف سلوكا فهو يتحرك بين الناس كما يتحرك فيبيته ولا يثير ضجة كبرى حين ينجز عملا فنيا ، ويجب ان يتجنب الاضواء ويفضل أن يكون بين الجمهور . في الظل ، لان البرميل الفارغ يثيرمن الضجة ما لا يثيره الملآن . ومن أجل موهبته يضحي الفنان بالامن الشخصي والحب والخمر « حتى لا يفقد انتباهه لحظة » ويضحي بالكبرياء . الفنان معتز بموهبته واع بأنه مطالب بأن يؤثر في الناس ويعلمهم . الفنان يصعب ارضاؤه دائب على صقل أحاسيسه الجمالية وعلى التسامي بغرائزه الجنسية .. لا يكفي أن يحفظالفنان عن ظهر قلب . مذكرات مستر بيكويك لديكنز أو مناجاة من فاوست . بل عليه أن يثقف نفسه بجهد دؤوب .. بالليل والنهار . ان كل ساعة من حياته ثمينة ..

فكان تشيكوف يرى ان الموهبة تضم بين عناصرها « الاحساس بالالتزام نحو الشعب » ونحو قضية الفن والثقافة في وطن الفنان.. أي ان الموهبة القويمة تتضمن احساسا قوميا بالالتزام ..

★★★

في مسرحية الخال فانيا تسأل يلينا .. سونيا : أتعلمين ما هي الموهبة .. انها الشجاعة ، واستقلال الرأي .. وسعة الافق .

ويكتب تشيكوف عن الكاتب بيليبين ، ان ما ينقص موهبته ... العلم بالحياة ، وحيث لا تكون هناك معرفة .. لا تكون شجاعة ..

هذا الرباط المقدس بين التثقيف الفكري والخلقي يسري في حديث تشيكوف عن موهبة الفنان بلا انقطاع .

والموهبة هي التحرر من العواطف البدائية .. ولهذا فالموهبة.. هي الحرية ..

والموهبة هي العمل .. يقول جوركي في « ذكرياته » الجميلة عن تشيكوف : لم أقابل في حياتي من فهم بعمق معنى العمل كأساس للثقافة مثل تشيكوف ..

وكان تشيكوف يردد دائما : على الكاتب أن ينمي في نفسه ملكة الملاحظة بلا كلل .. يجب أن يجعل من الملاحظة عادة فيه .. أي طبيعة ثانية ..

والموهبة قوة ، واحتمال . ولهذا لم يكن تشيكوف يشكو .. لان الشكوى هي انتقاص من القدرة على العمل .. على الانتاج ..

كتب بونين ، معاصر وصديق لتشيكوف : ــ لم يسمعه أحد يشكو .. وقد كان عنده الكثير مما يستحق الشكوى .. لقد طاردته الحاجة طوال شبابه .. وقد ناضل ليحصل على القوت في وسط كفيل بأن يقتل أقوى درجات الالهام .. وقد عانى خمسة عشر عاما من مرض عضال أفضى به الى الموت .. ولكن شجاعته عبر أعوام المرض وفي ساعات الموت الاخيرة كانت مذهلة ..

ولهذا كانت امه تبدأ بعض رسائلها اليه بكلمة : « يا ولدي القوي .. الذي يحتمل اي مشقة في صمت » .

جوركي وتجميل المأساة

الجمال شيء يخلقه الانسان من أعماقه . .
« جوركي »

جوركي وتجميل المأساة

كان وهو صبي غارقا في بركة من الاشمئزاز ، كل ما حوله كـان يدفعه الى الفرار ، ومؤقتا الى السخط الذي لا حدود له . .

وكان مصدر الاشمئزاز هو الطبقة ، طبقة البرجوازية الصغيرة. رجال ونساء عقولهم صغيرة ، حياتهم صغيرة ، كل ما فيها تافـه أسود ، طمع وحسد وغضب ودهاء وختل ومداهنة . كانت دنياهم نسيجا من السفاسف والسخافات ، وكان جوركي الصبي يشعر بينهم بشعور من ضل طريقه في غابة ملبدة بالاشواك وبأنه غارق الى ركبتيه في أوحالها . .

ذات يوم راى عددا من المسجونين يمرون في الشارع يقودهم الحراس الى حيث تحملهم باخرة الى سبيريا ،كانوا مقيدين بالسلاسل وسار هو بجوار الركب الحزين حينما صاح به فجأة سجين ضخـم الجثة قائلا : تعال معنا أيها الفتى . واحس جوركي بكلمات الرجل ذراعا تسحبه من يده ، تحرك نحو السجين ولكن حارسا سبه ودفعه بعيدا . الى هذه الدرجة كان شعوره بضرورة الفرار من مستنقـع البرجوازية الصغيرة وبحثه عن عالم مختلف ورجال ونســـاء مختلفـين . .

وخرجت به من حياته الموحشة .. الكتب . كانت الكتب هـي النوافذ التي حملت اليه الهواء الطلق ، فكان يترك عشيرته في حياتهم الصغيرة ويرحل هو ــ على الورق ــ الى بلاد بعيدة وعوالم اخرى اكثر جمالا وأكثر غنى . .

ويذكر انه قرأ « قلب ساذج » لجوستاف فلوبير في ليل عيد وهو جالس على سطح حظيرة بمنأى عن زحمة المحتفلين بالعيد واستطاع شبح الخادمة الساذجة البسيطة في قصة فلوبير ان يحجب عنه ضجة المحتفلين ومرحهم لدرجة انه أمسك ورق القصة كوحش حائر يبحث عن اللغز في تلك الكلمات البسيطة التي خلق بها فلوبير كائنا حيا .

دفعه الاشمئزاز الى الفرار في أحضان مزامير داوود والروايات الفرنسية الشعبية ثم الى ستندال وبلزاك وفلوبير ثم جوجول وتولستوي وتيرجنيف وتشيكوف .. ودفعه ضغط طبقة البرجوازية الصغيرة الى نوع اخر من الفرار ، فتعرف على الحمالين في الميناء والخبازين والنجارين وعمال السكة الحديد والمتشردين وحين بلغ العشرين كان قد شهد وسمع وقرأ ما يشعره برغبة في الحديث عن كل هذا لانه يفهم اشياء معينة بطريقة تختلف عن فهم الاخرين لها..

كان في العشرين فتى قلقا وثرثارا ولاحظ ان الناس المحيطين به يرتاحون الى أحاديثه ويعتبرونه راويه ممتازا . وكان يضبط نفسه أحيانا وهو يروي القصص التي قرأها وقد زج فيها بتفاصيل من تجاربه الخاصة ..

بدأ الادب والحياة يمتزجان أمام ناظريه ويصبحان شيئا واحدا..

وبدأ معارفه من المثقفين يدفعونه الى الكتابة ، وكان هو نفسه يحس بالام تشبه الام المرأة اذا جاءها المخاض . كان يحس بانه يريد ان يبرئ تريزا البغي ويصيح في الناس بانها طيبة ومن الظلم ان تكون عاهرة ..

بدأ بالشعر ، وجده سهلا ثم اكتشف انه شعر رديء ، وقارن نفسه بشعراء روسيا العظام ورسب في الامتحان وكان هو الحكم. وقد تهيب النثر طويلا ودخل عليه بعد أن مر بمرحلة كتب فيها شعرا منثورا . وفي تلك المرحلة تعلم الكثير من الامثال والحكم والاقوال المأثورة ، تأملها وأدرك انها خبرة الشعب الكادح مركزة ، وكانت له بمثابة مفاتيح لفهم نفسية البسطاء .

وفي هروبه من مستنقع البرجوازية الصغيرة التقى وتعرف على عدد كبير ومتنوع من الشخصيات ذات الطابع الخاص . بعضها التقى به على صفحات الروائيين الفرنسيين بوجه خاص وبعضها في المصانع والمرافىء والطرقات ، ولانه كان يبحث عن شخصيات غير تلك التي اعتادها ، شخصيات « غير عادية » فقد جذبه المشردون وكتب عنهم عشرات القصص قبل أن يكتشف الطبقة العاملة وهي تقف على قدميها ..

وكانت متعته هي ان اللغة بين يديه أصبحت وسيلة لتجميل تلك الحياة التعسة الغارقة في الفقر التي أحاطت بطفولته وصدر شبابه ..

كان الادب هو وسيلة مكسيم جوركي ، لكي تبدو مأساة الانسان في ثوب قشيب .

في كل لقاء بينه وبين الادباء الشبان كان يتحدث عن الكتب ، لانها كانت طريقه الاول للفرار من ضغط الحياة الوضيعة . وتحس حين يتحدث جوركي عن الكتب بأنه يتغزل .

يقول جوركي في مقدمة كتاب روسي عن تاريخ الادب الاجنبي :

انني أدين للكتب بكل ما هو طيب في نفسي .. حتى في صباي أدركت أن الفن أغزر سخاء وكرما من الناس .. انني متيم بالكتب .. كل كتاب هو عندي معجزة ، وكاتبه يبدو لي ساحرا ..

ان روعة عالم الافلاك ، وانسجام حركة الكون ، وكل ما يعلمنا اياه علم الفلك لا يثير حماستي ولا يحركني .. وشعوري هو أن الكون ليس بالروعة التي يحملنا الفلكيون على الاحساس بها وان في الكون والفساد الذي يطرأ على الافلاك ، هناك من الفوضى ما يفوق الانسان كثيرا ..

ان كل ما نعتبره طيبا وجميلا هو من تأليف الانسان أو من صنعه، ومما يثير الاسى انه كثيرا ما صنع الشقاء أيضا وتسامى به ، مثلما فعل دستويفسكي وبودلير ونحوهما .. وحتى في هذه الحالة الملح الرغبة في تلطيف ما هو قائم وكريه في الحياة ..

ان الجمال شيء يخلقه الانسان من أعماق ذاته . ومن هنا ، فان الفنلندي يحيل المستنقعات والغابات والصوان الكالح .. الىمشاهد جميلة .. والعربي يقنع نفسه بأن الصحراء طيبة .. ان الجمال يولد من مكابدة الانسان في سبيل تأمل الجمال ..

انني أقف باعجاب أمام السهولة والشهامة التي يحول بها الانسان الطبيعة .

ان وجودنا كان على مر الزمن وفي كل مكان .. وجودا تراجيديا .. ولكن الانسان قد حول هذه المآسي التي لا تحصى الى أعمال فنيه .. ولست أعرف شيئا أعجب ولا أروع من هذا العمل . ومن هنا ، أجد في ديوان صغير لبوشكين أو في قصة من فلوبير حكمة وجمالا حيا يفوق ما في التألق البارد للنجوم . او النغمة الرتيبة للمحيطات أو حفيف الغابات أو صمت البراري ..

صمت البراري ؟!.. لقد عبر عنه بقوة ، الموسيقي الروسي « بورودين » في لحن من الحانه ، وانا أفضل الفن هنا على الطبيعة .. ولقد كانت حقيقة عميقة تلك التي قالها جون رسكين « ان الغروب الانجليزي قد أصبح أكثر روعة بعد ان سجله تيرنر في لوحاته » ..

وكنت ازداد حبا للمساء لو ان النجوم كانت أكبر ، واشد تألقا وقربا . ولا شك انها اصبحت أعظم جمالا منذ أن زودنا الفلكيون بمزيد من المعلومات عنها ..

ان العالم الذي أعيش فيه ، هو عالم يتحرك فيه رجال مثل هاملت وعطيل ، وروميو والاب جوريو والاخوة كارامازوف ودافيد كبرفيلد ومدام بوفاري وآنا كارنينا .. ودون كيشوت ودون جوان .. من هذه الشخصيات التي هي أشباهنا وان لم توجد .. خلق الشعراء صورة رائعة خالدة ..

★★★

اننا نعيش في عالم يستحيل فيه أن نفهم الانسان دون ان نقرأ كتبا كتبها عنه رجال العلم ورجال الادب ان قصة فلوبير « قلب بسيط »

هي عندي بمنزلة انجيل .. وانا واثق من أن احفادي سوف يقرأون قصة « جان كريستوف » لرومان رولان ، فيقدسون عظمة عقله وقلبه وحبه الذي لا يرتوي للبشر ..

★★★

الادب عند جوركي ، عملية تجميل للحياة .. سواء بالنسبة للفنان ، أو الجمهور ..

وعملية التجميل هذه تدفع الى احتمال الحياة والبحث عن وسائل تغيرها لتصبح أجمل .. لتقترب بارادة الانسان من خيال الفنان..

الادب هو محاولة لدفع الحقيقة الى وصف الخيال ، عن طريق تجسيمه في عمل فني ..

الساحر والفنان

ارنست فيشر ، اديب وناقد نمسوي ، ولد عام ١٨٩٩ ، درس الفلسفة ثم اشتغل عاملا ، ثم صحفيا في صحف اشتراكية اقليمية ثم اصبح صحفيا مرموقا في فيينا منذ عام ١٩٢٧ . وخلال الحرب الثانية لجأ الى الاتحاد السوفياتي ، ثم اصبح وزيرا للتربية في حكومة النمسا الائتلافية عام ١٩٤٥ ، ثم رئيسا لتحرير جريدة الجبهة السياسية التي ضمت أحزاب الحكومة الجديدة ، وفي ١٩٥٩ تفرغ للعمل الادبي . نشر ديوانه الاول عام ١٩٢٠ ، ثم توالت اعماله المسرحية . ومن أهم مؤلفاته ، كتابه الذي ناقش فيه « ضرورة الفن » ووظيفته ، وهو الكتاب الذي أثار جدلا عنيفا في اوروبا ..

وهذه خلاصة لرأي ارنست فيشر في وظيفة الادب والفن .

الساحر والفنان

يقول جان كوكتو : الشعر ضروري .. وليتني اعلم لماذا ؟..

ويقول موندريان : ان الفن يمكن أن يختفي ، ذلك ان الواقع سيحل باطراد محل العمل الفني .. فالعمل الفني كان بديلا ، مهمته أن يخلق توازنا كانت الحقيقة تفتقده .. الفن سيختفي اذا حصلت الحياة على مزيد من التوازن ..

هذا هو راي موندريان ، الفن بديل للحياة ، الفن وسيلةالانسان الى التوافق بينه وبين العالم المحيط به . ومع ذلك فان فكرته عن زوال الفن تتضمن اعترافا ضمنيا بطبيعة الفن وضرورته ، وبما ان توافقا دائما بين الانسان والعالم المحيط به يمكن أن نتوقع قيامهحتى في مجتمع على درجة عالية من التطور ، فان نظرية موندريان تؤدي الى أن ضرورة الفن لا تنسحب على الماضي فحسب ، بل سيظل الفن ضرورة على الدوام .

ولكن هل الفن حقا مجرد بديل ، ان الفن ظاهرة تثير الدهشة والعجب .. ان ملايين عديدة تقرأ الكتب وتستمع الى الموسيقى وتشاهد المسرح وترتاد السينما ..

لمــاذا ؟..

هل لمجرد التسلية والترويح والتفريج عن النفس .. ولكن لماذا تنشأ التسلية والترويح عن النفس من الغوص في حياة شخص اخر ومشاكله ، لماذا يحقق الانسان ذاته بالاصغاء الى قطعة موسيقية أو بتتبع شخصيات رواية أو مسرحية أو فيلم ؟..

لماذا ننفعل بهذا « اللاواقع » كما لو كان هو الواقع الاكثر غنى..

يا له من ترفيه غريب سحري ، هذا الذي ينشأ عن الفن !

وقد يجيب البعض باننا نريد أن نهرب من وجود تناقض لا يشفي الغليل الى وجود أكثر ثراء .. تجربة بلا مخاطرة ..

ولكن سيثور سؤال جديد هو لماذا هذه الرغبة في تحقيق ذاتنا غير المتحققة ، من خلال اشكال أخرى واجسام أخرى .. لماذا تحدق من ظلام قاعة في خشبة مسرح مضاءة حيث تستغرقنا تمام الاستغراق .. مجرد رواية ؟

من الواضح ان الانسان يريد أن يكون اكثر من نفسه ، أكثر شمولا من مجرد ذاته المفردة ، انه يريد أن يكون الانسان الكلي ، الانسان العام انه غير راض عن وجوده كفرد منفصل ، انه يكافح ليصل الي كمال يحسه وتطلبه نفسه المفردة . انه يسعى نحو حياة مفعمة وعالم أكثر معقولية وعدلا .. عالم له معنى . انه يتمرد لكي لا يسجن داخل حدود فرصته العابرة المؤقتة ، التي تتيحها لـه شخصيته الخاصة . انه يريد أن يتعلق بشيء أكثر من مجرد ذاته. شيء خارج نفسه ومع ذلك يكون ضرورة اساسية له . انه يحن الى تمثل العالم الخارجي ويجعله شيئا يخصه ، وان يمتد بذاته الفضولية الظمأى الى العالم يشمل الكون ويحيط بأسراره من اجرام السموات الى خفايا الذرة ، هذا عن طريق العلم ، وعن طريق الفن يريد أن

يوحد بين ذاته المحدودة القاصرة وبين وجود الجماعة ، لكي تصبح شخصيته المفردة اجتماعية .

ولو ان طبيعية الانسان كانت مجرد ان يظل فردا ليس غير ، لظلت هذه الرغبة غير ذات معنى ولا مغزى . ولو انه كان مجرد شخص مفرد لكان في حد ذاته عالما قائما . ولاصبح حاصلا على كل ما يمكن أن يكونه .

ولكن رغبة الانسان في أن يزيد ويمتد تدل على انه أكبر من مجرد فرد . وهو يشعر انه يمتلك الشمول حين يستوعب تجارب الاخرين، وهي تجارب من المحتمل أن تقع له .

ان الفن هو الوسيلة الضرورية لاندماج الفرد في الكل . الفن يعكس طاقته اللامحدودة على التعاون والمشاركة في التجارب والافكار .

لكن : هل هذا التعريف للفن ، باعتباره تعبيرا عن رغبته في أن يحقق ذاته في غيره .. اليس هذا التعريف للفن .. رومانسيا ؟ اليس من قبيل التسرع أن نبني على ذلك ، متأثرين بانفعالنا العصبي حين نحقق ذواتنا في بطل رواية أو فيلم ، ان هذه هي وظيفة الفن الاصيلة الشاملة . الا يتضمن الفن بالاضافة الى وظيفة الاندماج في الاخرين ، وظيفة أخرى هي الانفصال عن موضوع الفن ، عن بطل الرواية أو الفيلم .. والتمتع باكتساب بعد ومسافة حيال موضوع الفن .. حيال ما يعرضه الفن من اشكال واجسام واصوات ونفوس .. والانسان بذلك يتمتع بالحرية التي يحرمه منها واقع الحياة اليومية ..

وبهذا تكون وظيفة الفن مزدوجة .. فهو يدمج الفرد في الواقع ويمنحه القدرة على التحكم فيه .. معا ..

ونفس هذه الوظيفة المزدوجة ، واضحة تمام الوضوح لا في حالة جمهور الفن فحسب ، بل في حالة الفنان نفسه ، ذلك ان عمل الفنان، وهذه مسألة ينبغي الا نخطىء فيها ، هو عمل على درجة عالية من

الوعي هو عملية عقلية في نهايتها يبدو الفن واقعا تحكم فيه الفنان، حقيقه سيطر عليها .. وليس حالة من الالهام الغامض ..

فلكي تكون فنانا ينبغي أن تتحكم وتسيطر على التجربة وتحيلها الى ذكرى وتحيل الذكرى الى تعبير ، والمادة الى صورة . ان التأثر والانفعال بالنسبة للفنان ليس كل شيء .. فعليه أن يفهم صنعته ويمتعه ان يمارسها .. أن يدرك كل قواعدها واصولها ومهاراتها والوسائل الكفيلة بتشذيب الطبيعة الشرسة واخضاعها لقانون الفن ..

والانتباه والتوتر ، ووظيفة الفن المزدوجة ، كل هذا متلازم في الفن .. الفن ينبغي أن يكون نتاج تجربة واقعية غنية ، يجب أن يكون العمل الفني مبنيا مشيدا ، أن الفن نتاج تحكم الفنان وامتلاكه ناصية عمله الخلاق ، وكان أرسطو ، الذي أسيء فهمه كثيرا ، يرى ان غاية الدراما هي تنقية العواطف ، والتغلب على الرعب بحيث يرتفع الجمهور فوق أعمال القدر العمياء ..

هذه الحرية التي يتيحها الفن للانسان ، والتي تكمن وراء شعوره بالراحة حتى حيال التراجيديا .. شعوره بالتحرر من قيود الواقع.. هي التي يعنيها برتولد بريخت حين يقول :

« على مسرحنا ان يشجع يقظة الفهم وان يهذب الشعب حين يحس السعادة في تغيير الواقع . لا ينبغي أن يسمع جمهورنا كيف تحرر بروميثيوس فحسب ، بل ان يمارس متعة المشاركة في تحرير بروميثيوس يجب أن يتعلم جمهور المسرح ، كيف يشعر بالبهجة والرضا والمتعة التي يحس بها المخترع والمكتشف وشعور الانتصار الذي يحسه بطل التحرير » .

للفن وظيفة اجتماعية اذن .. وهي وظيفة تختلف من عصر الى عصر .. ولكن تظل للفن مع ذلك قوة الدوام والتأثير لانه يتضمن ذلك الجوهر البشري الذي يتخطى حدود الزمان والمكان .. الفن لحظة

تاريخية ولكن له ايضا لحظة بشرية .. تتجاوز العصر الذي أنتج العمل الفني ..

وهذا هو الذي يفسر تأثرنا بقطعة نحت مر عليها بضعة الاف من السنين .. ان الفن بدأ كنوع من السحر .. وهو سحر وظيفته السيطرة على جنين العلم والديانة والفن ..

ولقد اصبحت مهمة الفنان الاشتراكي ان يثير ويبعث الحياة في عمل الناس لكي يغيروا الدنيا ، ولكن سيظل في فنه اثر الساحر القديم ..

اللعب بين البراكين

حرصت في فصول الكتاب السابقة على الامساك بخيط اردت ان يسري في أعصاب القارىء ، والاديب الناشىء بوجه خاص ..

هذا الخيط هو أن لعبة الادب ليست سهلة .. فقد تراجعت الى الابد تلك النظرية التي كانت توحي بأن الادب ملكة توهب بغير عناء، وان أعمالا فنية هبطت بغير مخاض ..

والفنان الذي يزعم انه من اولئك المحظوظين الذين يهبط عليهم وحي بغير مقدمات .. هو فنان يحاول على سبيل الدعاية أن يتكتم سر الصنعة ..

وقد اهدى بلزاك صفحة من مسودة رواية له الى نحات صديق وعليها هذا الاهداء : ليس النحت مقصورا على النحات . وكان بلزاك يشير الى المشقة التي يعانيها الاديب وهو يعدل ويبدل في عبارته حتى يصل — بالجهد — الى ما يريد ..

وحياة فان جوخ هي مثال للمعاناة التي تصل الى حد الهلاك .. في سبيل ابداع يرضى عنه الفنان ، ويطمئن الى انه ، بفنه ، قد قال كلمته للعالم ..

لقد اصبحت اللعبة الان اكثر صعوبة واشد خطرا من ذي قبل ..

ويمكن القول ان اللعبة اصبحت تمارس على أرض بركانية وعرة، محاطة من جميع جوانبها ببراكين بعضها يقذف بالحمم وبعضها راكد ركودا كاذبا ..

ويمكن القول أيضا ان ارض اللعبة قد اتسعت ، كما زاد عدد اللاعبين زيادة مذهلة ..

ان كلمة « التراث » التي كانت تحمل لاديب القرن الرابع الهجري عددا محددا من الكتب المختارة او المرشحة من الائمة ·· اصبحت الآن تعني بحرا زاخرا من المصنفات الفكرية ··

كما ان عالمية الحلبة اضافت عبئا جديدا على الذين يدخلونها ·· لقد اصبح العالم هو حلبة الاديب المعاصر ·· وعليه ان يتحمل عبء اتساع رؤيته لتشمل ـ بقدر طاقته ـ ما هو جديد في الحرفة ·· كما اصبح عليه ان يشقى لكي يتميز صوته بين زحام اللاعبين ··

ولقد تداخلت الفنون جميعا بحيث لم يعد مفر أمام الاديب ـ رغم التخصص ـ من الالمام بهذا النسيج المتشابك الذي صنعه تلاحم الفنون معا ··

كذلك لم يعد امام الاديب مفر من ان يكون له موقف لان احداث الدنيا ستطرق بابه حتى لو لجأ الى كهف جبلي وسوف يضيف ذلك الى اللعبة مزيدا من العرق واحيانا مزيدا من الدم ··

في مسرحية ادمون روستان « سيرانودي بيرجراك » جاء على لسان الشاعر سيرانو حديث هو تعبير رائع عن طبيعة الفنان :
يقول الشاعر :

ترى ما عسى المرء أن يفعل ؟
هل يسعى الى عظيم من العظماء ،
ويتخذه نصيرا ، ويحاول كما يفعل
اللبلاب عندما يلتف حول جذع شجرة
ليجعل منه دعامته ويمتص لحاءه
فيبلغ العلا بالمكر والخديعة
لا بقوة ساعديه ؟
لا شكرا لك ··

هل تريدني أن أقدم القصائد
كما يفعل البعض الى اصحاب الجاه
وانظمها في مدحهم ؟
هل اخلع على نفسي ثوب المهرج بغية أمل
حقير ، في أن تنفرج شفتا وزير ..
ولو مرة ، عن ابتسامة لا تنذر بشر مستطير ؟
أأزحف على بطني ذلا واستكانة حتى تنجرد ثيابي
ويتسخ جلدي عند ركبتي ؟
أأؤدي اعمالا تكسب ظهري مرونة من كثرة
الخشوع والانحناء ؟
لا شكرا لك ..
أأربت على العنزة بيد واروي الكرنب باليد الاخرى ؟
أأقدم هدايا من نبات السنا لآخذ بدلا منه
هدايا من الراوند ؟
ولا اكف عن التلويح بمبخرتي بين يدي
واحد من اصحاب اللحى ؟
لا شكرا لك ..
أأرتمي في حضن بعد حضن ،
واصبح رجلا عظيما صغيرا
في دائرة عظيمة ضيقة ؟
أأدفع سفينتي بالقصائد الغزلية بدلا من المجاديف ؟
واملأ أشرعتي بآهات عجائز النساء
لا شكرا لك .
أأسعى لدى سرسي ، ذلك الناشر
الحاذق ، واعطيه مالا لينشر قصائدي ؟
لا شكرا لك ..
أأخشى ما قد يحلو للصحف الخاملة ؟
ان تقوله عني

ثم لا افتأ احدث نفسي قائلا : ليت اسمي يظهر
في صحيفة « باريس ميركري » الصغرى ؟
لا شكرا لك ..
هل أحتمي وأخاف وانزوي
وأؤثر القيام بزورة على الاضطلاع بنظم قصيدة ،
وان اجنح الى تدبيج العرائض والملتمسات ؟
لا شكرا لك ! لا شكرا لك ! لا شكرا لك ..

ولكنني أؤثر ان اغتني واحلم واضحك
وألهو واعيش منفردا حرا ، وان تكون
لي عينان يقظتان وصوت مجلجل
وان البس قبعتي حين اشاء وكيف اشاء ،
وان يكون لي الخيار حسب هواي
ان ادخل في مبارزة او انشد انشودة !
وان اعمل دون حساب للجاه والمجد ،
وان اقوم بالرحلة الى القمر
الرحلة التي تنشدها جميع النفوس
والا يدبج يراعي شيئا لا يصدر عن عميق وجداني
بيد اني اقول لنفسي : يا صاح لتقنع
بالازاهير والفواكه
اجل لترض باوراق الشجر فحسب ، ما دمت تجمعها
من حديقتك انت ..
فاذا اتفق ان احرزت بعض النصر ،
فلن اكون ملزما بأن اعطي اي قسط منه لقيصر ،
بل احتفظ به كله لنفسي ،
ومجمل القول ، اني اربأ بنفسي عن ان اكون
اللبلاب الطفيلي
حتى وان عجزت ان اكون

شجرة البلوط او الزيزفون ..
وأؤثر ان ارتفع معتمدا على نفسي ،
وان لم ابلغ علوا شاهقا ..

وان تاريخ الادب يؤكد لنا أن اغلب مشاهير الادباء صاروا على وصية سيرانو بطبيعتهم .. ولعل اروع الامثلة واقربها الى الاذهان كان موقف شاعر الدنيا بابلو نيرودا ..

لقد التزم موقفا تقدميا من الانسانية ومن وطنه منذ بدأ انتاجه حتى استشهد في السبعين من عمره وهو في قمة المجد لانه رفض ان يخلع ثوب الشاعر ويرتدي ثوب المهرج ..

في اللحظة التي استشهد فيها المناضل اللندي ويداه قابضتان على مدفعه ، استشهد نيرودا بعد ان هاجم الانقلابيون داره عند سفح الجبل ..

ان الاديب مناضل على وجه من الوجوه .. تتفاوت درجة الفدائية فيه .. ولكنه مناضل على اي حال ..

لقد كان فيكتور هيجو يقف وراء متراس من متاريس ثورة باريس بالنهار ويكتب فصول قصته البؤساء بالليل ..

ولقد مات الشاعر شيلي في المنفى لانه رفض ان يركع للملك او يتخلى عن الشعب ..

وقضى جوناثان سويفت حياته منددا بوحشية المجتمع الطبقي وهو الذي أشعل في قلب فولتير جذوة الحرية .

وفقد بلزاك عافيته ليسهر كالمجنون على ادانة المجتمع البرجوازي· ومات في الخمسين وهو يعاني من جميع انواع الامراض ، ذلك الرجل الذي كان يملك عنفوانا اسطوريا ··

وتعرض فلوبير للمحاكمة لانه كشف عورة الخسة الرأسمالية ··
وقضى عبد الله النديم عشر سنوات من حياته مطاردا يختفي عن عيون الجواسيس في اشق الظروف ·· ولم يتوقف عن الكتابة الثورية حتى مات في منفاه ··

واحرق ديكنز شمعة حياته وهو يكتب عن الفقراء ، وكذلك فعل دستوي فيسكي الذي تعرض لحكم بالاعدام عليه خفف بالنفي الى سبيريا لانه قرر أن يكافح ضد الشر في العالم ، وقام تولستوي بتوزيع ارضه على الفلاحين لانه آمن بقضيتهم وكره ان يحيا حياة مستغليهم ··

ولقد ظل زولا يكتب مدافعا عن الفقراء حتى آخر رمق وحين دخلوا عليه غرفته صباح موته وجدوا على مكتبه صفحة عليها عبارة واحدة هي : يجب ان نعيد بالحق خلق انسانية اسمى واسعد ··

ان الاديب المعاصر بوجه خاص يلعب لعبة الادب بين البراكين ، فاذا كان اديبا بحق فسوف يستشعر حتى وهو يمشي على الصخور الحارقة بمتعة اللعبة الخالدة ·· لعبة الادب ··

صدر للمؤلف :

١ ــ امريكا ١٩٥٨ دار الفكر ــ ١٩٥٨

٢ ــ دفاع عن الثقافة العربية دار الفجر الجديد ــ ١٩٥٩

٣ ــ سلامة موسى وعصر القلق دار سلامة موسى للنشر ــ ١٩٦٥

٤ ــ نضال الفلاحين دار الكاتب العربي ــ ١٩٦٧

٥ ــ صاحب الجلالة الجنايني الكتاب الذهبي ــ دار روز اليوسف ــ ١٩٧١

« مذكرات اخر امبراطور صيني »

فهرست

الموضوع : **الصفحة**

منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت